# BIBLIOTECA CRITICĂ

# v. voiculescu

**INTERPRETAT DE:**

ION APETROAIE • VIRGIL ARDELEANU • N. BALOTĂ • ION CARAION • G. CĂLINESCU • OV. S. CROHMĂLNICEANU • ȘTEFAN AUG. DOINAȘ • ZOE DUMITRESCU-BUȘULENGA • ALEXANDRU GEORGE • CONSTANT IONESCU • ADRIAN MANIU • NICOLAE MANOLESCU • ADRIAN MARINO • AUREL MARTIN • DUMITRU MICU • GEORGE MUNTEAN • VASILE NICOLESCU • ION OARCĂSU • OVIDIU PAPADIMA • PERPESSICIUS • DINU PILLAT • ION PILLAT • AL. PIRU • ION POP • EUGEN SIMION • ROXANA SORESCU • ZAHARIA STANCU • VLADIMIR STREINU • MIRCEA TOMUȘ • MIHAI UNGHEANU • TUDOR VIANU • ION VLAD

Antologie, prefață, tabel cronologic, bibliografie critică selectivă de

**RODICA PANDELE**

editura eminescu

Scanned with OKEN Scanner

„biblioteca critică“

# V. VOICULESCU

Antologie, prefață, tabel cronologic,
bibliografie critică selectivă
de
RODICA PANDELE

Iași - sept. 1983

editura eminescu

Scanned with OKEN Scanner

# INTRODUCERE

*Medicul Vasile Voiculescu a intrat în poezie la o vîrstă matură (32 de ani) și într-un moment foarte puțin prielnic muzelor (1916 — plin război mondial), critica însăși descoperindu-l tîrziu, abia odată cu cel de-al treilea volum publicat (în 1921), din nevoia fixării începuturilor unei cariere poetice ce promitea a fi originală.*

*După debutul, aproape anonim, cu* Poezii *(1916), în cea mai bună filiație tradiționalistă — Coșbuc, Iosif, Cerna, Goga, Vlahuță —, debut prelungit și în plachetа de lirică patriotică* Din Țara Zimbrului *(1918), inspirat de motivul războiului, de jertfele ostașilor români pentru apărarea pămîntului strămoșesc, de moartea vitejească etc.,* Pîrgă *(1921) înlocuiește simbolurile etice și morale sămănătorist-poporaniste tratate didactic sau filozofico-rațional de către înaintași, cu adevărata sa natură intimă: telurică, elementară, tumultuoasă; semnificînd totodată începutul fazei propriu-zis literare. După nerodnica frecventare a unor străine și improprii căi artistice, poezia ca stare de grație și prelungire a trăirilor personale pare să i se releve abia acum lui Voiculescu. Progresul va fi vizibil mai ales în plan formal: tehnica prozodică devine mai sigură, mai conturată, lexicul mai puternic, capabil să transmită forța trăirilor, a imaginilor, cele mai multe dezvoltate „pînă la a se identifica cu poemul întreg" (Vl. Streinu). Considerat de unii recenzenți (N. Davidescu, Șerban Cioculescu) inestetic, greoi, bolovănos în comparație cu vocabularul poetic clasic, altora, vocabularul lui Voiculescu li s-a părut dovada unei neobișnuite posesiuni a limbii, „a unei limbi rurale, inedite și uneori inestetice dar care, printr-o în-*



Scanned with OKEN Scanner

*trebuințare susținută fără nici o sforțare, imprimă întregii opere o tonalitate de expresie" (E. Lovinescu) individualizatoare. Cu acest volum se evidențiază și înclinația lui spre religiozitatea rezumată în primele poezii la tratarea unor scene biblice* (Magii, Pe cruce) *sau la invocarea Creatorului* (Părinte, unde să te caut, Bătea la poarta cerului). *Propensiunea spre divin se accentuează* (Noul mag), *trecînd de la conceptualismul vlahuțian, la interiorizarea sentimentului religios în forme simbolice și, mai des, alegorice, alegorismul ca modalitate estetică devenind dominant. Lupta interioară dintre spirit și materie se rafinează și ea, tinzînd tot mai mult spre o împlinire în favoarea spiritului, prin supunerea teluricului (Ov. S. Crohmălniceanu, Vl. Streinu). Se pregătește astfel trecerea la* Poeme cu îngeri *(1927), în care schimbarea de registru este totală, lăsîndu-ne să presupunem că poetul ar fi trăit o dramă existențială nu tocmai neglijabilă: fiorului poetic i se adaugă sentimentul „de vină a credinciosului rătăcit în aventura vitalismului" (T. Vianu). Subiectele sînt luate din* evanghelii (Botezul, Isus pe ape, Cina cea de taină) *și din* Vechiul testament *și, odată cu ele, și forma alegoriilor și a parabolelor în care își îmbracă îndoielile, neliniștile, aspirația îngenuncheată spre divinitate.*

*Temperament reflexiv, Voiculescu dezvoltă aici o religiozitate aparte, ce pare mai degrabă amplificarea fiorului existențial al folclorului, decît un fior mistic real (Ion Pillat, T. Vianu, Ov. Papadima). Religiozitatea lui — completează Perpessicius — este „ecoul unei lupte cu sine însuși, a unei stări de spirit care pornind de la sentimentul unei tragice pustietăți lăuntrice aspiră să se întoarcă la Dumnezeu". Despre îngerii acestor poeme „divinele într-aripate" după formula lui G. Călinescu, s-a spus că sînt „autentici" (N. Crainic, Perpessicius, Ov. S. Crohmălniceanu), „convenție decorativă" (G. Călinescu), „proiecții alegorice ale propriilor frămîntări spirituale" (T. Vianu, Ion Pillat) sau „foarte profani" (D. Micu), „lipsiți de orice misticism" (E. Lovinescu). Firesc, deci, se poate naște întrebarea cît de autentic este creștinismul poetului și al creației sale. Este greu de explicat cum, un caracter pozitiv prin formație științifică și mai ales prin profesiune, un om deosebit de cult și instruit — intelectual în cel mai deplin sens al cuvîntu-*



Scanned with OKEN Scanner

lui, s-a lăsat ispitit de misterul credinței, așa cum o mărturisește opera sa și cum el singur a mărturisit public. Și totuși, în perioada interbelică, V. Voiculescu este poetul român cu cea mai accentuată înclinație spiritualistă și poezia lui, cea mai profund interiorizată (Ion Pillat, Ov. S. Crohmălniceanu). Inedită prelungire a romantismului prin tematică, prin marile, gravele întrebări despre menirea omului, despre moarte și Dumnezeu, „poemele cu îngeri" semnifică lupta între transcendent și uman, între metafizic și real. Cu toate acestea, încercarea de a motiva tradiționalismul lui Voiculescu ca urmare a atragerii sale în cercul gîndirist este exagerată, căci atitudinea ortodoxist-bucolică emanată de o bună parte din poeziile voiculesciene de pînă la Poeme cu îngeri este cu mult anterioară întîlnirii sale cu Gîndirea și cu teoriile mistico-religioase ale lui N. Crainic. Se poate spune chiar, supralicitînd o relație care, totuși, nu poate fi contestată decît cu riscul negării evidenței, că revista a preluat prin Voiculescu și a transformat în doctrină interpretarea specific autohtonă a transcendentalismului, căruia poporul român, credincios mai mult circumstanțial decît din convingere, i-a dat un chip laic, uman.

Volumele următoare, Destin (1933) și Urcuș (1937), indică un efort continuu de rafinare a meșteșugului poetic, de cizelare maximă a imaginilor — modalitatea plastică cedînd locul celei muzicale —, de inovare a materiei poetice însăși: „Ce greu-ne ajută însă graiul nostru pentru o poezie abstractă, cu imagini din lumea spirituală... Lucrezi ca într-un material tare, ca într-o piatră, urmărind vinele mai slabe pe care le scobești și nu ești stăpîn pe ceea ce vrei să faci, ci ca într-o migală de camee capriciile limbii îți impun figurile desenului poeziei. Această limbă admirabilă trebuie mereu lucrată, mlădiată, subțiată, intelectualizată cu orice risc (nu pentru ea risc, ci pentru scriitor). [...] Eu pînă acum am fost cioban și am scris ciobănește, cu belșug de material. Acum vreau să fiu intelectual și să mă străduiesc să torn cugetul într-o formă pe care limba cu mare luptă mi-o dă și încă cu zgîrcenie" (scrisoare către N. M. Condiescu).

Continua devenire artistică, fără a se trăda vreodată pe sine, V. Voiculescu a ilustrat-o remarcabil în Întrezăriri (1939), volum caracterizat extrem de sugestiv de către Vl. Streinu, căruia această poezie nouă, născută din altoi-



Scanned with OKEN Scanner

*rea experienței valéryste — prozodie, expresii și uneori motive și tematică — pe un fond dual : bine-rău, puritate-păcat, i se pare a fi „un fel de divan al înțeleptului cu lumea sau gîlceava spiritului cu trupul".*

*Revelarea lirică a unui neștiut Voiculescu a adus-o editarea postumă a sonetelor. Că a fost sau nu influențat de Shakespeare, așa cum el însuși mimează în titlul „cu tîlc ales" (Perpessicius) supunerea la model, ca și numerotarea în continuare a poeziilor (care conțin în sine ideea că „marile adevăruri s-au rostit demult și că rolul artistului de azi e doar acela de a ne furniza o nouă formulare a lor" — Șt. Aug. Doinaș) este mai puțin important, atît timp cît sonetele reprezintă o experiență unică în poezia românească de dragoste, precum și măsura întreagă a talentului său liric.*

*Punîndu-și în mod deliberat cele 90 de sonete sub semnul ambiguității, Voiculescu a dat o urmă falsă comentatorilor, sintagma „traducere imaginară", ce pare a mărturisi o operă epigonică, însemnînd de fapt prelungirea operei ilustrului model „în spirit" (Șt. Aug. Doinaș), nu în substanță. Prin urmare, este firesc să surprindem la cei doi identitatea formală, de teme și motive, nedezlegate mistere, dincolo de care însă sonetele poetului român dezvăluie propriile sentimente și trăiri, propriile îndoieli și certitudini, o dureroasă sfîșiere romantică între aspirația către ideal și tragica înfruntare cu simțurile, cu vrerile cărnii. În esența lor, sonetele oferă un concentrat roman de dragoste în care se recunosc motivele erotice ale Renașterii italiene : doamna brună și bărbatul blond, cîntați în versuri nepieritoare de Dante* (în Vita nuova), *de Petrarca* (în Canzoniere), *de Michelangelo* (în Rime), *motivul catullian* odi et amo, *ca și triunghiul pasional — doi bărbați și o femeie —, în care androginul e un simbol mult vehiculat în literatura romantică. Imprevizibilă pînă în 1964, latura erotică e denunțată ca potențialitate cu două decenii înainte de către T. Vianu, care o derivă din înclinația, comună tuturor poeților metafizici, de a investiga straturile cele mai adînci și mai tulburi ale conștiinței (Voiculescu însuși a încercat să păstreze ascunsă această predispoziție lirică a sa, împotrivindu-se includerii în volumul* Întrezăriri *a acelor poeme ce mărturisesc fiorul mistic al iubirii, al dorului și posesiunii).*



Scanned with OKEN Scanner

*Firul liricii de dragoste atent urmărit de Șt. Aug. Doinaș de-a lungul celor șapte volume de versuri descoperă cîteva bucăți de o pătimașă trăire pasională, reprimată însă sub recuzita biblică* (Eva, Bacantă dansînd, Elegie) *ori pierdută în concepte cețoase, trecerea spre păginismul patimii arzătoare din sonete, făcînd-o delicata compoziție tîrzie* Cea fără umbră *(1955), din ciclul „Clepsidra"* [1].

*Deși, prin comparație, mai redusă cantitativ, materia sonetelor voiculesciene, exclusiv erotice, dezvăluie cîteva motive proprii, diferențiatoare, dintre care se remarcă în primul rînd „împletirea iubirii cu arta versului"* (*A. Marino; Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Roxana Sorescu, Perpessicius, Eugen Simion*) *: iubirea va inspira artistului versuri perfecte, iar versul va nemuri iubirea, arta fiind așadar singura cale de a fixa pentru eternitate efemeritatea dragostei, a sentimentului pieritor. În acest sens, cîteva considerații originale face Ion Oarcăsu, sub titlul inspirat de unul din versuri :* Sonetele — „Psalmi de taină". *Criticul începe prin a se întreba retoric dacă „sonetele sînt într-adevăr poezii de dragoste", părîndu-i-se suspectă „voluptatea și elanul pasional al acestor poezii scrise la o vîrstă patriarhală", ca și liniștea „mai mult decît olimpiană în fața morții biologice". O lectură repetată i-a relevat în structura sonetelor „mai multe straturi : un fond erotic, mai ales pasional, agitat și viguros, peste care se suprapune o lirică a seninătății metafizice, de nuanță platoniciană" și, paralel, o alta, neconceptualizată, a senectuții, dar infuzată de varii intuiții metafizice ; în consecință, iubirea ar sta alături de „eterna artă și suverana moarte".*

*Într-un studiu ce se dovedește mai bogat în sugestii și mai original decît tot ceea ce s-a scris pînă acum despre lirica erotică a lui V. Voiculescu, Roxana Sorescu pleacă de la aceeași observație de principiu : existența în sonete a trei nivele tematice, dar conținutul lor îl identifică diferit : primul nivel — nivelul uman, al anecdotei biografice, al sentimentelor și reacțiilor pasionale, al doilea — nivelul simbolic, al reacțiilor afective și intelectuale ale creatorului față de obiectul creației și al treilea — nivelul cunoașterii metafizice, al inițierii în formele de comunicare cu universul, nivel mascat de drama dintre cele-*

[1] *Poezii*, II, 1968.



Scanned with OKEN Scanner

lalte două, mai repede accesibile, geniul lui Voiculescu constînd în „capacitatea lui unică în literatura noastră de a face această triadă sensibilă, în unitatea fiecărui sonet". Dacă în interpretarea primelor două nivele pe lîngă impresiile proprii, amplu dezvoltate, Roxana Sorescu se întîlnește cu unele exprimate și mai înainte, pentru ultimul, cel metafizic, propune o interpretare absolut nouă, aproape spectaculoasă prin inedit și care oferă și cheia întregului ciclu : „transmigrarea spiritului".

Sfios omagiu adus de „un poet de la Dunăre" „divinului brit", cele 90 de sonete reprezintă un capitol singular în lirica românească de dragoste, mai veche și mai nouă.

Instalat definitiv în conștiința criticii relativ tîrziu (primul studiu mai cuprinzător datează din 1940 !), vor trece mai mult de douăzeci de ani pînă cînd V. Voiculescu va fi pentru a doua oară „descoperit", de data aceasta în ipostaza de prozator. Surprinzătoarea sa carieră literară postumă, deschisă de sonete, se înnoiește în mod neașteptat, în 1966, cu două volume de Povestiri : Capul de zimbru și Ultimul Berevoi.

Prima și cea mai cuprinzătoare analiză a povestirilor a făcut-o Vl. Streinu, în prefața ediției.

Considerîndu-le simple întîmplări anecdotice sau fabuloase, Streinu le clasifică formal în patru categorii și, fie că recunosc, fie că resping clasificarea ca metodologie de analiză, referirea la ea reapare în paginile comentariilor ulterioare, uneori cu adăugiri și mutații de conținut. De fapt o împărțire rigidă nu folosește nimănui, povestirile înseși împotrivindu-se, fiecare în parte ilustrînd cîte o categorie independentă. Prin urmare, încadrarea lor riguroasă devine practic imposibilă, registrul formal dovedindu-se nesfîrșit : cîte povestiri, atîtea formule ale genului, într-o diversitate deconcertantă, modelul comun, integrator, neputînd fi identificat.

Scrise în majoritate între 1946—1958, dar tipărite tîrziu (deși un proiect de editare a lor datează din 1957), povestirile sînt opera unui artist deplin stăpîn pe mijloacele artei sale și care nu lasă să se bănuiască că autorul lor ar fi același cu poetul de acum patru decenii. Povestirile au evidențiat o latură artistică creatoare imprevizibilă a poetului (sau, mai precis, cunoscută doar de foarte puțini apropiați) și, mai mult, dezvăluită la o dată cînd povestirea ca gen literar părea intrată în desuetu-



Scanned with OKEN Scanner

*dine. Pe lîngă resurecția neașteptată a genului, ele au readus în sfera de inspirație acel relativ puțin explorat artistic strat mitologico-magic al folclorului muntenesc, de interes mai mult etnografic (Mihai Ungheanu) și sociologic decît literar, din care face parte o specie relativ similară nuvelei: istoria sau istorisirea sau pățania. Aceasta povestește despre comori ascunse în adîncul pămîntului, despre pricolici, despre morți care se strecoară din morminte ca să-și afle rubedeniile, despre chefuri sălbatice și iubiri pustiitoare — toate isprăvi desprinse din anecdotica extrem de bogată faptic a istoriei nescrise. E, dealtfel, aceasta, zona „balcanică" a literaturii române, din care s-au născut fermecătoare pagini scrise de N. Gane, I. L. și Mateiu I. Caragiale, Panait Istrati, Pavel Dan, Gib I. Mihăescu, Galaction, Mircea Eliade.*

*Povestiri fantastice, dezvoltate în jurul unui subiect puțin obișnuit, neobișnuit sau straniu, materia lor principală este supraviețuirea practicilor magice, a superstițiilor populare, ca și a oficianților sau depozitarilor lor, de regulă și ei ultimii supraviețuitori ai unei lumi arhaice, în regres vertiginos în fața culturii tehnice copleșitoare. Exemplare umane întîrziate, dintr-o stirpe demult pierită, extraordinarul lor dar de a pătrunde spiritual, „în duh", lucruri, stări, fapte azi soluționate cu alt soi de unelte, toate sau aproape toate personajele povestirilor pier tragic, eliminate brutal de o lume ostilă lor, care le respinge ca anacronice.*

*Din cunoașterea directă a practicilor terapeutice populare, a ritualurilor magice, a solomoniilor etc. prin activitatea sa de medic în ținuturi unde se mai păstra acest fond de ancestralitate, de „adevăruri de dincolo de legi" (G. Muntean), interzise vieții moderne, V. Voiculescu a desprins semnificații autentic literare, fără a literaturiza folclorul (Al. Piru).*

*El însuși se implică în materia nuvelistică în ipostaza de narator, străduindu-se să treacă drept verosimile o seamă de întîmplări posibile dar rare sau unice, irepetabile, comunicate lui de un martor ocular — al doilea narator (de fapt cel principal), deținătorul lor. Acesta este dealtfel numitorul comun al bucăților, care se adună pe nesimțite într-o așa-numită* Rahmenerzählung.

*Culese de pretutindeni, subiectele în sine sînt captivante prin insolitul lor, iar darul de povestitor al scriito-*



Scanned with OKEN Scanner

rului, care uneori pare să povestească doar pentru propria sa plăcere (Ion Vlad, Nicolae Manolescu), le învăluie într-o atmosferă fermecată. Unele piese, scrise „pe nerăsuflate", pe parcursul a numai cîteva ore, nu pot fi altfel depănate și ascultate, decît tot „cu sufletul la gură".

O perspectivă spre literatura universală deschide povestirilor voiculesciene N. Balotă, recunoscînd în autor „un mitograf în sensul antic al cuvîntului [...] : om care scrie povestiri fabuloase [...] atras de arhaicele teme sau de topos-uri ale mitologiei, folclorului sau ale literaturii epice" și misterios animat de un „duh" al povestirii. Accesul la un număr relativ mare de texte încă necunoscute îi dă criticului posibilitatea de a introduce pe lîngă tipurile categoriale identificate pînă acum, altele cîteva, și anume : portretul caracterologic, portretul moralizator, narațiunea senzațională gen thriller, utopia satirică. Convenția „povestirii în povestire", realizată prin interpunerea unei „voci" misterioase între autor și ficțiune, aparținînd de regulă lumii urbane civilizate, e completată de N. Balotă cu cea a „povestirii cu vestibul", în care, pentru a spori gradul de credibilitate și pentru a crea atmosfera, autorul regizează un cadru cît mai natural, mai autentic.

Cu foarte puține abateri, aproape toți criticii consideră ca remarcabile și demne de a figura într-o posibilă antologie a prozei fantastice universale, povestirile Pescarul Amin, Lostrița, Sezon mort („capodopere ale prozei românești narative" — Mircea Tomuș ; Vl. Streinu, Eugen Simion, Ion Vlad) și mai puțin realizate estetic Limanul, Fata din Java, Ciorbă de bolovan, Moarte amînată („cu teza morală mai puternică ca epica" — Eugen Simion ; „dăunîndu-le un spirit didactic și explicativ" — Al. George). În povestiri — s-a observat —, Voiculescu este mai ales un extraordinar creator de atmosferă. El surprinde lucid moartea lumii magice, sufocată de agresiunea rapidă a „civilizației inteligenței, cu un material lingvistic de un deosebit rafinament, în care nici o figură de stil, nici o licență poetică nu e folosită la întîmplare. Proprie îi e prozatorului mai ales iscusința în țeserea planurilor real-ireal, în obținerea comuniunii om-natură, prin revitalizarea unor formule folclorice tradiționale, prin aglomerări seriale, prin surprinderea vibrației intime a regnurilor, prin capacitatea uimitoare



Scanned with OKEN Scanner

de adecvare a cuvîntului la timpul evocării" (Ion Vlad). Din dorința de a explica cît mai fidel acel „nu știu ce" care face inefabilul prozei voiculesciene, nu de puține ori au fost amintite numele lui Macedonski, Galaction, Hogaș, Mircea Eliade și mai ales Sadoveanu, pierzîndu-se din vedere, în focul comparatisticii, tocmai ceea ce e unic, specific scriitorului.

O voce singulară în admirația critică unanimă este Al. George, pe care povestirile îl nemulțumesc în principal din cauza diversității inspirației, alimentată „din cele mai surprinzătoare surse" generatoare de eterogenitate, și pe care autorul, „un ins agitat", nu le stăpînește în dezvoltarea lor epică și nici în cea lexicală, tonul narațiunilor fiind și el „impropriu", „neadecvat". Că există ceva hibrid, o anume nerealizare în unele povestiri este adevărat, dar reproșîndu-le atît de categoric „mulțimea de forme și formule", „inabilitatea artistică" înseamnă să anulezi complet acest capitol al operei lui V. Voiculescu, nu de puține ori apreciat drept cel mai valoros. Dar Al. George nu pare să riște pînă la sfîrșit inflexibilitatea, căci pe măsură ce avansează în analiză, notează ca unul din cele mai originale merite ale prozelor surprinderea impactului tragic al „lumii vechi, tradiționale, cu omul științific și tehnic", etc., ceea ce însă nu-l împiedică (după critica foarte amănunțită, cu penetrante observații a majorității pieselor) să revină negator, adăugînd că „opera [...] de sfîrșit nu este însă rezultatul unui moment de seninătate și de priviri crepusculare înapoi, ci poartă în sine un neostenit avînt, o încordată, invincibilă și oarbă voință de creație".

Confirmarea harului de povestitor al lui V. Voiculescu ca și a plăcerii sale intime de a povesti este Zahei orbul, scriere rămasă încă unică în literatura noastră.

Publicat fragmentar în cîteva reviste, romanul era parțial cunoscut cititorilor înainte de a apărea în volum, iar critica începuse și ea să-și împartă impresiile între elogierea capodoperei și regretul în fața unui eșec.

Dimensiunile reduse ale textului pot îndreptăți presupunerea că el s-a dezvoltat din sîmburele unei povestiri sau că, din contra, un personaj ieșit din comun prin neobișnuitul datelor sale naturale a polarizat o suită de întîmplări care numai lui i se potriveau epic. În prefața ediției, Mircea Tomuș remarcă o anume vetustețe a teh-



Scanned with OKEN Scanner

nicii compoziționale, caracteristică începutului de secol XX, cînd pozitivismul invadase toate domeniile de activitate umană și-și cerea drepturile și în literatură, dînd naștere unei literaturi-document, ce devenea, ca urmare, o altă metodă de cunoaștere științifică. Dar este tot atît de posibil ca în planul construcției să-și fi spus cuvîntul formația medicală a scriitorului, care face astfel cazuistică psihologică literaturizată, pe filiația sămănătorist-vlahuțiană.

O opinie originală introduce în discuție N. Balotă, încadrînd-o în familia scrierilor hagiografice de o nuanță aparte, căci, observă d-sa, toată alcătuirea o supune modelului hagiografic, fără ca vreuna din trăsăturile sale caracteristice să se producă: martiriuri, mortificări, torționări, epifanii, miracole sau alte asemenea. Ritmul narațiunii însă, transformările și experiențele personajului principal, introducerea unor personaje noi ori de cîte ori e nevoie recomandă scrierea ca fiind mai aproape de povestirile-fabule orientale (Ion Vlad), decît de genul romanesc codificat. Dar, indiferent de încadrarea formală, narațiunea e captivantă, atît prin problematica social-umană, cît și prin simbolistica subterană, pe care autorul o avansează discret, aproape insesizabil.

Roman al unui destin tragic, compus în manieră picarescă, Zahei orbul urmărește tribulațiile unui infirm în căutarea miraculoasei lecuiri (de esență divină în naivitatea speranței sale), traversînd cele mai variate medii sociale și venind în contact cu o faună tipologică extrem de pestriță (Mircea Tomuș, Eugen Simion, Aurel Martin, N. Balotă, Ion Apetroaie). Spectaculoasa odisee a eroului între credința în lecuire — aproape nefiresc potențată în urma unui șir de eșecuri, și tragismul dostoievskian (Ion Apetroaie) înfățișează o panoramă umană de un extraordinar pitoresc și policromie, un adevărat teatrum mundi (N. Balotă). Venind în atingere cu viciul în formele lui cele mai autentice, Zahei rămîne pur sufletește, supus unei unice, arzătoare dorințe: vindecarea. Urmărit — asemenea eroilor tragici antici — de fatalitate, în compensație, el dobîndește o „altă vedere" — interioară, dată de înțelegerea lumii înconjurătoare cu ochii minții. Orbenia, „școala lui Dumnezeu", face din el aproape un iluminat din tagma martirilor creștini cărora li s-a promis raiul prin credință, dar substratul re-



Scanned with OKEN Scanner

ligios e atît de încifrat și de redus funcțional pe parcursul povestirii, încît numai asocierea lui Zahei — „orbul", cu popa Fulga — „slăbănogul", în cuplul parabolic orb—olog, îl dezvăluie neașteptat, în final, probabil tocmai pentru a da morții infirmului o aură apoteotică. Pe lîngă „anecdota biblică despre Tobie care și-a cîștigat vederea prin credință", Eugen Simion identifică aici și un proverb românesc, ce ar adăuga o notă realistă, autohtonă, simbolului universal.

Ceea ce remarcă toți comentatorii este că romanul e izbutit și „începe să intereseze cu adevărat" (Eugen Simion), abia în partea a doua, de la condamnarea orbului sub acuzația de crimă, iar ocna, univers fascinant, impregnat de puternice note naturaliste (în sensul celui mai frust realism), este secvența cea mai spectaculoasă. Latura senzațională dă de fapt valoarea romanului și ei i se subsumează în primul rînd paginile dedicate ocnei și ocnașilor. Descrierea bisericii-tractir, tăiată în sare sub impulsul unei obsesii monomane, scenele de sodomie colectivă depășesc pînă și proiecțiile cele mai ascunse ale imaginației comune. Apropierile literare de bolgiile dantești (Ion Apetroaie), într-o oarecare măsură de acele „mici înfloriri ale răului din tragediile shakespeariene" (Mircea Tomuș) ori de mizeria umană răscolită de Dostoievski în Casa morților (N. Balotă, Aurel Martin) sînt onorante pentru scrierea lui Voiculescu. Cît despre reproșul lipsei de consistență a personajului principal, acesta pierde din vedere că specia romanului picaresc evidențiază episoade și spații geografice diverse și mai puțin personaje tipice, acestea fiind doar exponente ale observației etice a autorului. Compozițional, Zahei are rol coagulant, de nucleu al întîmplărilor de tot felul, care fac carnea narațiunii, dar nu se conturează ca personalitate distinctă, puternică, dominatoare. El e participant și dependent de evenimente, nicidecum generator al lor.

În cronologia creației, dramaturgia este a doua formulă literară de care V. Voiculescu s-a lăsat atras, cu o anume circumspecție, putîndu-se avansa ipoteza că ea se datorează unei comenzi sociale, primele piese datînd din perioada colaborării cu Societatea de Radiodifuziune (Mircea Tomuș).

Cu toate că La pragul minunii și Umbra au suit rampa iar Demiurgul și Fata ursului s-au tipărit în timpul vieții



Scanned with OKEN Scanner

scriitorului, pînă la editarea postumă a unui volum de Teatru mai cuprinzător, dramaturgia a fost foarte puțin cercetată. Probabil din sporadica difuzare în epocă provine și aprecierea unilaterală că dramaturgia este sectorul cel mai nerealizat artistic și prin urmare ar aduce o imagine puțin semnificativă despre personalitatea lui V. Voiculescu. Prelungire firească a liricii, cu un pronunțat caracter poetic și alegoric (Ion Apetroaie) prin unele teme, prin viziunea mitico-folclorică ca și prin atmosferă, teatrul apare ca un exercițiu pregătitor al prozei (Vl. Streinu, Al. Piru, Ion Apetroaie, Laurențiu Ulici).

Obiecțiile de fond formulate de critică sînt două și se referă — una la planul compozițional al pieselor, cu alte cuvinte la structura lor, nesupusă legilor textului dramatic, — iar cealaltă, la psihologia pauperă a personajelor, reduse la simple măști, „fantoșe" (Vl. Streinu, Mircea Tomuș, Mircea Braga) mișcîndu-se în cadrele tezei de demonstrat în funcție de modificările ei și nu supunîndu-și intriga. Nota predominant epică (Vl. Streinu, Al. Piru, Mircea Braga), lipsa nervului, a tensiunii dramatice, sentimentul de construcție silnică minîndu-le interior, impresia generală este de inautentic, deși autonom, unele episoade, scene și chiar personaje sînt izbutite (Mircea Braga).

În funcție de subiect, dar mai ales de perspectiva abordării lui, piesele au fost clasificate în două mari grupe: piese realiste (Trandafir agățător, Gimnastica sentimentală, Demiurgul, Darul domnișoarei Amalia, Două furtuni) și piese de inspirație mitico-magică (Fata ursului, Umbra, La pragul minunii, Pribeaga). Acestea din urmă, mai cunoscute, au suscitat și formularea unor puncte de vedere, cu unele excepții, convergente. Astfel, La pragul minunii, subintitulată de autor „poem dramatic", este un mister de factură expresionistă, în care se încearcă analiza nașterii sentimentului mistic (G. Călinescu, Al. Piru) și motivarea apariției — ca urmare — a „omului nou", animat de sentimentul umanitarist al iubirii universale. Voiculescu mînuiește aici cu o oarecare abilitate dramatică procesul psihologic al mutațiilor credinței și formulează conceptul moral incipient al unei religii unice, în puterea căreia stă desăvîrșirea spirituală (Vl. Streinu). Superioară celorlalte piese ca ingeniozitate teatrală, ea dezvoltă gradat o netăgăduită tensiune in-



Scanned with OKEN Scanner

ternă, abil susținută prin alternanța clar—obscur. Recunoscută de Ov. S. Crohmălniceanu a fi o Verkündigungsdrama, La pragul minunii este tipică pentru „accentul spiritual religios [...] pe care îl vor căpăta motivele principale ale literaturii expresioniste la Gîndirea".

Umbra, greoaie farsă sămănătoristă, lipsită de consistență dramatică, dezvoltă într-o atmosferă de obscurantism și superstiție populară efortul unei mătuși vrăjitoare de a împiedica căsătoria unui unchi escroc cu o nepoată isterică (Al. Piru). Conflictul dintre datină (interdicția alianțelor maritale între rude apropiate) și actualitatea imediată (dorința de căpătuire — mobilul demersurilor asidue ale unchiului scăpătat) e anulat de precaritatea personajului principal, de aerul lui caragealean, lipsit în schimb de „spontaneitatea și truculența modelului" (Ion Apetroaie). Mister tragic și nu dramă realistă cum au identificat-o cîțiva cronicari, Umbra a căzut de la prima reprezentație din cauza acelor vicii de structură — „cazuri tipice care sînt de un efect imposibil" și „unele stîngăcii în desfășurarea acțiunii" — pe care i le semnala și Comitetul de lectură al Teatrului Național în 1931, cerîndu-i să mai mediteze asupra lor, pentru a putea fi inclusă în repertoriu. Nimic din intrigă sau din alcătuirea personajelor nu îndreptățește nici afirmația ulterioară a lui T. Vianu, că în toată producția românească nu există „o altă piesă care să sugereze în aceeași măsură [...] sentimentul tragic al destinului răsunînd printre oameni și sancționîndu-i după criteriul unei ordine morale absolute a lumii".

Opiniile critice favorabile sau contestînd reușita artistică a textelor dramatice converg, în marea lor majoritate, doar Demiurgul și Fata ursului suscitînd cîte o nuanță în contradictoriu.

Demiurgul pare să fie considerată de către toți exegeții ca singura ce îndreptățește să se vorbească despre dramaturgul V. Voiculescu și una din lucrările de cea mai mare soliditate din cîte cunoaște literatura noastră dramatică, avînd și o valoare anticipativă în raport cu teatrul de idei contemporan (Mircea Tomuș). Numai Vl. Streinu consideră că importanța ei e de natură programatică și nu estetică („ca operă dramatică nu cîștigă pe cititor și cu atît mai puțin pe eventualul spectator"), pentru că aducerea la rampă în plină epocă fascistă a



Scanned with OKEN Scanner

subiectului eugeniei arată doar „buna orientare ideologică a autorului și curajul de a și-o afirma în plină desfășurare a criminalei operații". În schimb, singura oarecum reprezentabilă i se pare a fi Fata ursului, prin mediera talentului unui regizor, care să „înjghebeze din anecdotica nuvelistică o anecdotică teatrală". Dar acolo unde Vl. Streinu, Mircea Tomuș, Laurențiu Ulici văd reușita piesei, și anume în programul realist, provenit din determinarea socială a conflictului („dreptul la fericire și libera manifestare a înclinațiilor și sentimentelor firești"), alții (Al. Piru. Ov. S. Crohmălniceanu) văd eșecul, „pulverizarea sugestiei, eresului, a sîmburelui credinței populare", a „duhului pămîntului".

În 1977, Nicolae Florescu însoțește restituirea unui fragment inedit din Pribeaga de un amplu articol polemic în care, paralel cu încercarea personală de reconsiderare estetică a creației teatrale a lui V. Voiculescu, sancționează necruțător considerațiile critice anterior formulate. Lectura răbdurie a pieselor, repetată, ar aduce după Nicolae Florescu ca și după Mircea Tomuș, dezvăluirea unor neașteptate resorturi în stare să lumineze căi particulare de înțelegere și interpretare a întregii opere. Apelînd la comparația cu teatrul lui Lucian Blaga — cu care are cele mai multe elemente comune —, teatrul lui V. Voiculescu îi apare „infinit mai spectacular, mai bogat în fapte", autorul știind „să pregătească atmosfera, să conducă abil confruntările dintre personaje", să producă surpriza etc. (— toate elemente dinamizatoare ale intrigii). Ceea ce pierde din vedere Nicolae Florescu este că, valabile la lectură, aceste calități — reale — pălesc pe scenă, adică exact acolo unde un text dramatic își demonstrează reușita. Astăzi, ambițioasele strădanii ale poetului de a fi și autor dramatic prezintă un interes mai mult documentar decît o veritabilă vocație.

Scriitor complex fără a fi complicat, recunoașterea deplină a personalității creatoare a lui V. Voiculescu s-a săvîrșit abia în anii din urmă.

O cercetare fie și superficială a bibliografiei critice impune cîteva observații referitoare la dinamica receptării operei sale de-a lungul timpului. Astfel, de la început se remarcă numărul mare de critici și istorici literari (de confrați chiar) atrași de personalitatea voiculesciană și faptul — mai rar întîlnit — că mulți dintre



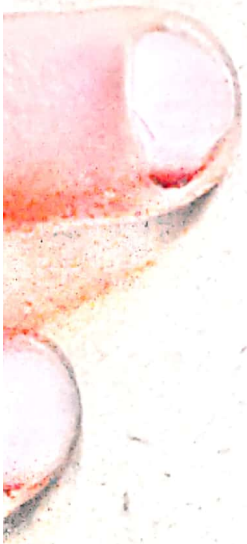
Scanned with OKEN Scanner

*cei care au abordat o latură a operei au revenit și asupra celorlalte, asamblarea analizelor compunînd imaginea completă, monografică, a fascinantei sale personalități artistice și umane. Printre aceștia, Vl. Streinu, Mircea Tomuș, Al. Piru, Eugen Simion, Ion Vlad, Aurel Martin, Nicolae Balotă.*

*Cu studiile ample datorate în deceniul al cincilea lui G. Călinescu, T. Vianu, Ov. Papadima, Ion Pillat, N. I. Herescu, părea că se spusese totul despre poezia lui Voiculescu, integrată definitiv filonului tradiționalist din lirica românească interbelică, iar critica tînără nu mai părea interesată de a mai glosa în marginea unei opere poetice aparent „clasate" prin judecățile de valoare simultane creației, pînă cînd, în răstimpul 1964—1972, publicarea unor scrieri necunoscute tulbură „pioasa uitare" și resuscită interesul general.*

*Necunoscutul V. Voiculescu a produs mai mult decît o surpriză, sonetele și prozele dezvăluind un povestitor inegalabil, dublat de un virtuoz al poeziei cu formă fixă. Opera poetică se împlinea acum în mod ideal. Se cuvine de asemenea remarcată și convergența impresiilor critice — dezacordurile, neînsemnate în esența lor, provenind mai ales din gustul personal al exegeților decît din caracterul complicat al operei.*

R.P.



Scanned with OKEN Scanner

# AUTOPORTRET ROMANTIC LA 67 DE ANI

Mi-am făurit o bătrînețe bravă
Cu părul alb ca faldul unui steag,
Cu crîngul bărbii țărcuind șirag
Un chip uscat de pajiște firavă.

În pieptul liber, bîntuită navă
De al talazurilor vălmășag
Port încă sus, ci tot mai lîngă prag,
O inimă răcită, dar de lavă.

Visez mereu, căci visul mi-e trezie.
Din lene mi-am făcut amică vie
Cu ea țin sfat cînd gînduri mii mă trag —

Nu mai întreb ce vremuri bat afară :
Privesc, în mine, pulberea de seară
Și coborînd lăuntrica mea scară,

Mă sprijin în condei ca în toiag.

Dum. 11 nov. 1951
Buc. Cișmigiu[1]

[1] Reprodusă după *Familia*, an. IX, 1974, nr. 3, martie, p. 4.



Scanned with OKEN Scanner

# IN MEMORIAM

Scanned with OKEN Scanner

*ADRIAN MANIU*

## V. VOICULESCU — OMUL

[...] A fost fiul unor țărani din satul Pîrscov, de pe malul Buzăului, vestit prin chihlimbarul cu stele și prin Pietroasa unde măguri străvechi au păstrat comoara Cloștii cu puii de aur.

După tradiția familiei sale, se trăgea din munții Albaniei. Odrasla unor plugari fără pămînt și păstori pe turmele altora — a izbutit să absolve Facultatea de medicină întreținîndu-se singur prin școli numai dînd meditații —, ajungînd a fi un medic ce își cîștigase faimă printre confrați și în același timp debutînd în preajma lui Vlahuță ca poet — fără declamații și fără pastișări de mode străine, însufleția o simțire autentic românească.

În acei ani grei, cînd poezia era o floare neplătită, iar medicina o carieră la care mulți întrezăreau numai îmbogățire grăbită — V. Voiculescu nu căuta faimă și nu se lăsa ispitit de chivernisire, ci — la fel cu doctorul Ulieru[1] — a fost ani de zile un conștiincios medic de plasă în lumea țăranilor, refuzînd plocoanele fără de care mulți nu consultau și rămînînd conștient în menirea de a tămădui dezinteresat pe cei săraci, fără ca din această binecuvîntată izbîndă să se simtă ispitit a parveni într-o situație politică. [...] Voiculescu a scris o adevărată carte de medic social intitulată *Toate leacurile la îndemînă*, o carte binevenită și reeditată de multe ori, pentru că era cerută în lumea satelor, unde nu existau

[1] *George Ulieru* (1884—1943) — medic, autor al vol. memorialistic *Din carnetul unui medic de plasă*, publicat postum, în 1948, de către Al. Rosetti. (N. ed.)



Scanned with OKEN Scanner

pe atunci nici doctor, nici spițeri nespeculanți ! Cartea a avut un deosebit răsunet pentru că ajuta pe cetitori să deslușească primele simptome de boală la toți cei care altminteri *mureau* cu zile — iar sfaturile cuprinse în carte nu erau o compilație speculativă, ci reconsiderau toate leacurile bătrânești și vrăcești din străvechime, osebind cu pricepere, limpede, pe înțelesul oricui, *primele ajutoare firești* ce urmau să fie luate „în așteptarea doctorului, care în mai toată țara era zadarnic așteptat !".

Multe mii de bolnavi îi mai poartă cu recunoștință amintirea acestui tămăduitor despre care pot spune că fugea de clientelă, dar se scula în toiul nopților de iarnă ca să aline un chin și lăsa fără plată leacuri gratuite, adică din punga lui, la căpătîiul bolnavilor sărmani ! Sub acest aspect l-au cunoscut și l-au iubit și mulți scriitori și artiști, care pe atunci erau foarte săraci, îl țin minte, iar glasul doctorului Voiculescu — drag și celor de la Institutul Cantacuzino, prin rîvna lui dezinteresată trezea nu o dată în cei de sus un simțămînt de ascultare, pentru o dreptate strigătoare la cer. [...]

L-am cunoscut în acele vremuri pe doctorul poet — și îndrăznesc să am mîndria de a mă lăuda cu prietenia lui. L-am chemat să întemeieze la microfonul Radiodifuziunii ora medicală pentru sate. Pot afirma că între multe sfătoase nulități trăncănitoare, prelegerile cu miez ce ținea, pentru combaterea bolilor, erau o revelație. Urmărite de zeci de mii de oameni din toată țara, erau adevărate lecții populare de igienă socială, întemeiate pe o valoroasă pregătire, de real folos poporului.

Omul de omenie nu și-a făcut niciodată reclamă personală, fugea de onoruri și de toate îngîmfările cu care se împăunau ridicol în ascensiune mulți intriganți de găunoasă nulitate oportunistă. Poetul care nu își vindea nici măcar poeziile, ci le dăruia unor reviste sărace, nu rîvnea gloria dramaturgilor deși (alături de Victor Ion Popa) rămîne unul dintre cei mai originali dramaturgi nejucați, iar proza lui — aceste minunate nuvele de o desăvîrșită originalitate abia azi ajung la marele public — după ce ani de zile se ascunseseră ca o desfătare, pe care puțini, foarte puțini intelectuali o cunoșteau.

L-am știut pe V. Voiculescu așa cum l-au iubit Vlahuță și Galaction, Sadoveanu și Iorga. Ba chiar, în puți-



Scanned with OKEN Scanner

nătatea pe care o reprezint ca scriitor, l-am cunoscut mai mult ca ei toți. El rămîne pentru mine scriitorul de seamă care ca om a dus cea mai modestă viață cu o intensitate de caracter ce merită să rămînă un exemplu strălucit pentru crezul oricărui autentic intelectual.

Păstrez această imagine plăpîndă a vînătorului bibliofil de prin maghernițele de pe Cheiul gîrlei, de unde își alcătuise o bibliotecă unică de cărți rare — împrăștiate acum pentru totdeauna. Critica nu o dată a trecut fără să tălmăcească tainicele legături firești între artist și opera lui — care se explică miraculos și limpede în văzul tuturor.

În moștenirea culturală pe care a lăsat-o literaturii noastre menită să treacă prin măestrite tălmăciri în literatura lumii, dăruiește un fermecător mănunchi de flori de neprețuit.

V. Voiculescu aduce fără tăgadă cea mai puternică originalitate dovedită în realizări sincere și desăvîrșite, iubindu-și neamul și progresul social.

Harurile lui de medic fără arginți îl răsplătesc abia acum deplin, dovedindu-se că l-au ajutat să descopere în străfund sufletesc datine și legende pe care le însuflețește cu poezie umană, așa cum numai adevăraților mari prozatori știu să înalțe arta scrisului spre trăinicie de veacuri.

În nuvelele sale aprinde licăr de nestemate ca în podoabele de cult din străvechime, dezgropate din măgurile Pietroasei.

Date biografice despre artistul *om bun în toată firea*: e îndestul să pomenim că a fost un soț cinstit, sobru și a crescut în școli cinci copii ai lui și un nepot, ca să-i facă oameni! Și a izbutit să-i crească din aprigă și dezinteresată muncă, învingînd multe suferinți, din care abia după moarte înflorește cu înstelată lumină frumusețea gîndului nepieritor. Împlinind singura adevărată menire a talentului, cu abnegație închinat vieții obștești ca cea mai înaltă bunătate.

Așa trebuie înțeles și iubit mai departe, în paginile în care a făurit arta românească fără prihană.

[*Luceafărul*, an. IX, 1966, nr. 44, 29 octombrie, p. 3.]



Scanned with OKEN Scanner

## DOCTORUL VASILE VOICULESCU

Rar mi-a fost dat să întîlnesc un scriitor cu o atît de bogată înzestrare literară și, în același timp, un om atît de bun și atît de săritor la necazurile semenilor săi, ca doctorul Vasile Voiculescu !

Poet de fină sensibilitate, autor dramatic preocupat deopotrivă de durerile, ca și de marile probleme ale omului, mai tîrziu nuvelist și povestitor de înaltă clasă, Voiculescu a izbutit să aibă în aceste trei genuri atît de diferite o recunoaștere aș zice unanimă. Despre opera lui s-a scris mult și se va mai scrie încă multă vreme. Mai puțin cunoscut e *omul,* care s-a ținut, cu o nobilă discreție, departe de tumultul și de larma vieții. Bucurîndu-mă de prietenia lui, voi încerca să-l evoc, așa cum l-am cunoscut.

Cele dintîi amintiri ale mele despre Vasile Voiculescu mă întorc cu vreo cincizeci de ani în urmă. L-am întîlnit la începutul lui 1919, în casa modestă, dar atît de primitoare a lui Alexandru Vlahuță, din strada Vissarion. Vlahuță, foarte slăbit, își trăia ultimul an de viață. El primea totuși cu voie bună pe scriitorii care veneau să-l vadă. Pe Voiculescu îl socotea nu numai discipol, ci și prieten. Cu doi ani înainte, în timpul războiului, îi văzusem pe amîndoi la Bîrlad, făcîndu-și plimbarea de seară, pe frumosul Bulevard al Parcului, în tovărășia poetului George Tutoveanu.

După întîlnirea din casa lui Vlahuță, nu știu cum s-a făcut că m-am împrietenit destul de repede cu Voiculescu deși, nici el, nici eu nu eram firi prea comunicative. Îl am și acum în fața ochilor — scund de stat și slăbuț, cu fața înconjurată de o barbă bogată, cu privirea plină de bunătate. Făceam împreună lungi plimbări prin Cișmigiu. Pasiunea — marea pasiune a lui Voiculescu — a fost totdeauna literatura. Nu-i plăcea însă să vorbească despre scrierile lui. Cînd îl întrebam ce mai lucrează, răspundea evaziv și se grăbea să treacă la alt subiect. Păstra în această privință acea discreție care este caracteristică firilor alese. Era însă totdeauna bucuros să comenteze și

să laude scrierile celorlalți confrați, să sublinieze succesele lor sau să semnaleze apariția unui nume nou, în care găsea sclipirea unui nou talent.

Cînd venea vorba, întîmplător, despre unul sau altul dintre politicienii de atunci, spunea : „Dă-i încolo, că toți sînt la fel !“ L-am văzut mai tîrziu, în casa lui atît de ospitalieră, lîngă soția lui care avea să se stingă din viață atît de timpuriu, înconjurați de cele trei fete și de cei doi băieți, care umpleau încăperile cu veselia vîrstei lor. Îmi amintesc cu duioșie de întîlnirile acelea, la care luau parte Ion Pillat, Adrian Maniu și alți cîțiva prieteni.

Dacă Voiculescu e atît de prețuit ca scriitor, puțini știu că el a fost și un foarte bun medic. Mai întîi medic de plasă, la țară, și apoi de circumscripție, la București. Total lipsit de simțul practic, n-a vrut să facă niciodată clientelă. Dădea însă consultații gratuite oamenilor nevoiași care apelau la el. Nu numai că „știa carte“, cum se zice, dar era și un excelent diagnostician. Îndeosebi, găsea căi de înțelegere cu pacienții cei mai dificili — prunci, care nu știau să-i spună nici măcar ce durere și ce suferință aveau.

Voiculescu a desfășurat o activitate deosebit de rodnică și în cadrul Societății de Radiodifuziune. Sînt vreo patruzeci de ani de atunci. Radioul era abia la începuturile lui : o instalație tehnică destul de modestă, un personal limitat la strictul necesar și un buget destul de restrîns. Emisiunile erau totuși bogate și variate, iar abonații sporeau mereu. Compozitorul Mihail Jora alcătuia admirabile programe muzicale și conducea orchestra ; Gh. D. Mugur aducea în programul cultural dedicat satelor o mare pricepere ; iar Vasile Voiculescu, secondat de o bucată de vreme de Adrian Maniu, adunase în cadrul emisiunilor literare tot ce era mai de seamă în lumea scrisului de atunci. Mi-aduc aminte că Perpessicius făcea cronica literară cu talentul și prestigiul de care se bucura încă de pe atunci. Avînd și eu o cronică a evenimentelor săptămînii în fiecare sîmbătă seară, la ora 9, am putut urmări de aproape realizările acestui restrîns grup de oameni pricepuți și plini de însuflețire în munca lor.

Lui Voiculescu îi spuneam, în glumă, că „circulă“ în două emisiuni care alternau succesiv : o emisiune „de vară“, cînd își potrivea din foarfecă părul și barba și, cu vioiciunea lui de totdeauna, părea tînăr ; și una „de iarnă“,



Scanned with OKEN Scanner

cînd — slăbuț și friguros, cum era —, își lăsa barba și pletele să crească în toată voia, luînd o înfățișare de monah hirsut coborît de la cine știe ce schit din vîrful munților. „Ce să fac ? ne răspundea cu o ciudă care ne amuza pe toți. Dacă-mi tai părul pe frigul ăsta, intru într-o serie de răceli și guturaiuri, de nu mai scap pînă-n toiul verii !“

Voiculescu a strîns în anii aceia în fața microfonului pe toți scriitorii de talent, indiferent de vîrstă, de școli literare și, mai ales, indiferent de preferințele lui personale. „Pe cine am mai putea să solicităm ?“ ne întreba adesea. „E un scriitor pe care l-ai uitat“, i-am spus într-o zi. „Care ?“ m-a întrebat cu interes, căutîndu-și în buzunar creionul și carnetul de însemnări. „Un poet pe care-l cheamă Vasile Voiculescu.“ A început să rîdă cu rîsul lui bun și sincer. „Nu se poate ! Gîndește-te și d[umnea]ta cum mi-ar sta să-mi scriu singur numele pe programul pe care tot eu îl alcătuiesc.“

Cînd s-a simțit la Radio nevoia unei cronici medicale, Voiculescu a făcut apel la cei mai de seamă profesori de la Facultatea de medicină, dar toți l-au refuzat. Cine era să-și piardă timpul cu o colaborare plătită cu cîteva sute de lei, cînd în anticamera fiecăruia aștepta o clientelă numeroasă și mult mai rentabilă ! În cele din urmă, cedînd insistențelor celor care conduceau atunci Radioul, Voiculescu a trebuit să ia asupra-și această rubrică. Cronicile lui au fost admirabile. Rar mi-a fost dat să ascult texte de popularizare a medicinei atît de interesante, atît de clare și de o frumusețe atît de simplă.

Din cînd în cînd, biruit de stăruințele noastre, accepta să ne citească, în marea lui bibliotecă, scrierile lui mai noi. Un simț autocritic deosebit de ascuțit și foarte sever îl făcea să privească cu neîncredere și chiar cu îndoială tot ceea ce așternea pe hîrtie. De aceea el nu aștepta elogii, ci voia să se verifice.

Astfel, am putut să ascult, înainte de război, cîteva din nuvelele lui, pe care le-am regăsit în cele două volume de *Povestiri,* apărute nu demult. Un bun poet nu este întotdeauna și un prozator bun. De aceea, povestirile lui au stat multă vreme în sertar, reluîndu-le mereu, schimbîndu-le și concentrîndu-le, în căutarea ultimei forme [...]

În galeria scriitorilor care s-au afirmat între cele două războaie Vasile Voiculescu rămîne una din figurile cele mai interesante și cele mai complexe. El ne-a lăsat o



Scanned with OKEN Scanner

operă literară bogată și valoroasă și, în același timp, amintirea unui om de înaltă distincție sufletească.

[Conferință ținută la Radio, în 1968 ; reprodusă după vol. *Scara vieții*, București, Editura Eminescu, seria „Mărturii", 1976, p. 231—234.]

*DINU PILLAT*

## V. VOICULESCU LA EPOCA GENEZEI POVESTIRILOR

Pe V. Voiculescu l-am cunoscut ca fiind cel mai bun prieten al lui Ion Pillat, încă din anii copilăriei mele. Ne venea în casă, pot să spun că tata luase obiceiul să îl cheme aproape zilnic la telefon. Deși fundamental deosebit de ființa pădureață a lui V. Voiculescu, simțea nevoie de prezența sa, ca de aceea a nici unui alt confrate. Făcea mare caz de el ca poet și îmi amintesc bunăoară cît de mult s-a străduit a-l convinge să își publice în „ediție definitivă", la „Fundația pentru literatură și artă", întreaga operă în versuri de pînă în 1944, ținînd cu orice preț să apară împreună, în același timp, în aceeași colecție de prestigiu. Pe de altă parte, trebuie să menționez încrederea oarbă pe care o manifesta tata în intuițiile sale de diagnostician, ca și în tratamentele, de o simplitate adesea ciudată, prescrise de el, ca depozitar al unei bogate experiențe dobîndite în practicarea medicinii la țară, în epoca anilor de tinerețe. Abia în adolescență, destul de tîrziu, am ajuns să știu că V. Voiculescu avea soție și era tatăl a trei fete și doi băieți. Înfățișarea eminamente ascetică, ducîndu-te cu gîndul la un călugăr peregrin, a contribuit să interzică mult imaginației mele o reprezentare a sa în ipostaza de cap de familie, mai ales că la aceasta se adăuga și faptul că îl vedeam venind totdeauna singur la noi, chiar și atunci cînd se întîmpla să fie invitat la masă.

Am izbutit să cunosc cu adevărat pe V. Voiculescu numai după moartea tatii din 1945, de-a lungul greu încercaților săi ani de bătrînețe, cînd m-am apropiat mai mult de el și am început să am revelația omului descins



Scanned with OKEN Scanner

parcă din adînc și de departe, în care țăranul de rasă străveche nu s-a citadinizat niciodată pe deplin, a omului cu o structură de mistic, dublat însă paradoxal de un cazuist cu spirit critic raționalist, a omului trăind cu abnegație la modul unui sfînt, fără ca aceasta să îl împiedece de a înțelege cu o mare lărgime de vederi toate deșertăciunile vieții. Dincolo de cultura literară a scriitorului, surprinzător de întinsă, ca și de aceea în materie de istoria artelor sau de etnografie și folclor bunăoară, m-a interesat între altele să descopăr la V. Voiculescu, odată intrat în intimitatea sa, sursele de lectură care i-au alimentat în timp, într-un fel sau altul, apetiția pentru problematica religioasă și filozofică. Nu eram încă informat pe atunci de existența unor mărturisiri publicate de el cu mulți ani în urmă, mărturisiri cuprinzînd răspunsul anticipat la ceea ce tocmai doream să aflu. [...]

L-am apucat pe V. Voiculescu, văduv din 1946, locuind în București o casă bătrînească din strada Dr. Staicovici, împreună cu două surori mai în vîrstă și cu singura fiică rămasă și căsătorită în țară. Încăperea unde dormea, lucra și primea prietenii, aproape toată căptușită cu cărți îngrămădite haotic, trăda aceeași lipsă de îngrijire, ca și ținuta sa vestimentară, cu aparențe de-a dreptul de mizerie. Acolo, între șaizeci și doi și șaptezeci și cinci de ani, la o vîrstă cînd cei mai mulți autori ajung la un clișeu al propriei lor identități literare, dacă nu cumva sfîrșesc prin a nu mai scrie deloc, mi-a fost dat să îl văd pe V. Voiculescu oferind puținilor vizitatori spectacolul unei fenomenale regenerări creatoare, atît cu versurile de neliniște religioasă, din „Clepsidra", care fac un fel de pereche *Psalmilor* lui Tudor Arghezi, constituind totodată un corespondent autohton la *Stundenbuch* [1] a lui Rilke, ca și cu versurile de înaltă tensiune din atît de neașteptata serie a sonetelor erotice, care continuă peste secole, cu o tulburătoare consubstanțialitate de spirit, pe acelea ale lui Shakespeare, sub titlul *Ultimele sonete închipuite ale lui Shakespeare în traducere imaginară...*, cît și mai ales cu

[1] *Das Stundenbuch* (1899—1903) — ciclu de poeme al poetului german Rainer Maria Rilke (1875—1926), străbătute de un puternic fior metafizic. (N. ed.)



Scanned with OKEN Scanner

marile bucăți ale debutului în proză, venind să revele resursele nebănuite ale unui adevărat geniu de povestitor.

Pe la începutul lui 1947, [...] V. Voiculescu mi-a spus pe drum că s-a gîndit să își încerce norocul, trimițînd prin poștă, ca un începător oarecare, manuscrisul primei sale povestiri, *Capul de zimbru,* la revista *Provincia* din Turnu-Severin, în ale cărei pagini se deschisese un concurs cu premii în bani pentru cea mai realizată nuvelă. Ceva mai tîrziu, în luna mai a aceluiași an, luîndu-mă cu el într-o duminică după masă la o audiție muzicală la Apostol, un fost chelner, care izbutise să își facă în timp, cu cîștigul din serviciu, o colecție de discuri, la epoca de atunci unică în felul ei în București, mi-a adus la cunoștință că în ultimul număr al *Provinciei,* cu prilejul comentării rezultatelor concursului, președintele juriului instituit, prozatorul Victor Papilian, sfîrșea prin a se întreba nedumerit, pe prima pagină, dacă autorul *Capului de zimbru,* unul dintre cei trei premiați, nu este una și aceeași persoană cu poetul bine cunoscut de toți.

Din 1946, cînd dă *Capul de zimbru,* pînă în 1958, cînd ajunge să scrie *Pescarul Amin,* am avut prilejul să fiu martor la geneza întregii opere în proză a lui V. Voiculescu, din care trebuie să precizez că paginile cuprinse în cele două volume de *Povestiri,* apărute postum în 1966, cu un studiu introductiv de Vladimir Streinu, nu reprezintă decît o parte. Mai ales la el acasă, dar uneori și la alții, în numeroase duminici, l-am auzit citindu-și la rînd fiecare bucată proaspăt creată, cu o mereu nedezmințită facondă epică. Lecturile lui V. Voiculescu erau în măsură a satisface deopotrivă cele mai diverse exigențe de gust, după cum am putut să constat nu o dată, asistînd la reacțiile admirative ale unor ascultători de mare clasă, de la Tudor Vianu la Ion Marin Sadoveanu, de la frații Ionel și Păstorel Teodoreanu la Al. A. Philippide, de la Șerban Cioculescu la Vladimir Streinu, bunăoară. G. Călinescu, reticent în judecată față de poet, aflînd tot ceea ce se vorbea despre proza acestuia, s-a lăsat convins de Ovidiu Papadima ca autorul să i-o citească și lui. V. Voiculescu a venit la lectură cu *Sezon mort* și *Alcyon sau Diavolul alb.* După ce a ascultat bucățile, G. Călinescu s-a repezit să îl îmbrățișeze pe povestitor, cu o efuziune cu totul neașteptată la el, declarînd entuziast că l-a depășit în materia



Scanned with OKEN Scanner

genului pe însuși Mihail Sadoveanu. De cîte ori sfîrșea de citit o povestire, V. Voiculescu își lua ochelarii de pe nas cu un gest repezit, încercînd apoi să ne prindă gîndurile cu ochii săi iscoditori de viezure, încă înainte ca vreunul din noi să apuce a spune un cuvînt. În acele clipe, avea parcă ceva de copil care a făcut o poznă și așteaptă cu neliniștea unei curiozități ușor amuzate să vadă urmările. [...]

[*România literară*, an. III, 1970, nr. 15, 9 aprilie, p. 7 ; reprodus după vol. *Mozaic istorico-literar*, ed. a II-a, București, Editura Eminescu, 1971, p. 284—292.]

*ION CARAION*

## V. VOICULESCU

V. Voiculescu a fost un om simplu, auster, modest, însă mîndru în limitele decenței, de modestia, austeritățile și simplitatea lui demnă ; un om care vorbea mai ales cu sine, deși nu i-au lipsit prietenii, și mai mult cu obsesiile lui privitoare la o foarte largă arie — încă nestudiată — a dramei conștiinței, a crizei semenului nostru modern. Opera sa e pilda acelei continue ascensiuni spirituale și artistice de care s-a mai pomenit. Cît despre poetul treimii lui ultime de viață, acesta a pierit urcînd, în vreme ce alți munți își coborau desăvîrșirea. Desigur, ținuse mult la inima pe care *n-a dat-o la școală*, visa ca să arunce cu ea chiar și în vrăjmași, și se știa ca o floare în vîrful copacului lui Dumnezeu, nedespărțit de gîndul că însăși *Căderea din înalturi e tot zbor*. [...]

Ca paginile lui Dante, Tagore, ori Rilke, *Poezii*[...]-le lui nu ar trebui citite decît într-o anumită disponibilitate și ambianță spirituală și îndeosebi cînd acestea se vor fi așezat, dacă se vor mai așeza, în și între oameni.

Pe de altă parte, V. Voiculescu e un poet mai cu nervozitate ininteligibil decît confrații săi astfel taxați, ininteligibilitatea lui fiind însă de o cu totul altă nuanță decît aceea tot invocată (și, undeva, comodă organic) a lui Ion Barbu, bunăoară.



Scanned with OKEN Scanner

Într-un veac de incomparabile revoluții și contrarevoluții, de exaltare a materiei, de războaie, de explicare a lumii prin mecanismele circulației bunurilor ; într-un veac de experiențe nucleare, de infinite demonstrații în numele cantităților și al trebuinței, de reducții tragice la gropi comune, cuptoare, asasinate științifice, coercițiune contabilizată ; într-un veac de inflații ale lumii absurdului, ilarului, panicei, anomaliei și digresiunilor — ancorarea (orice fel de ancorare !) într-o mare liniște *(Liniștea ia în mine locul sorții)*, cu atît mai mult aceea într-o ficțiune de talia celei mistice ; statornicia în patosul de absolut ; redimensionarea lumii prin întoarcerea la presupusul izvor al cauzei lumii sînt expresia a ceva cu totul neobișnuit. Iar forța de a rămîne luminos fără clintire în matricea acestei obsesii scoate din seria cazurilor comune pe un atare poet, pe lîngă, sau deși, sau tocmai pentru faptul că orice poet este de la sine un caz și așa necomun.

Nu dreptatea sau nedreptatea poziției sale — după cum obișnuit se spune — ar fi de avizat aci (marea unică dreptate a oricărui poet constă pînă la urmă doar în marea lui artă), ci capacitatea de a sublima, fie chiar și printr-o regretabilă pierdere de sine și de lume, lucrurile ; de a le învecina cu misterul și veșnicia.

Ca reflectare în artă a intensităților sale de trăire, și ca distilare a subțiimii, cum zice el, a celor trăite, trăirile lui fac un profil cu totul particular din acest mare poet, negustat și tradus cu atîta stîngăcie publicului dezorientat și publicului mult.

Voiculescu a iubit omul printr-o prismă care — desigur — n-a fost aceea a concepțiilor biruitoare în contemporaneitatea lui, e un anacronic, dar l-a iubit ! El n-a supus ideea de om nici unei înjosiri și nici ideea de înjosire vreunei relații sau alianțe cu atributele omului. Dar sătul să calce numai pe *pămînt înțeles*, n-a respins nici îndoiala de Dumnezeu, atunci cînd — la espectarea și analiza destinului uman — cuvîntul umbla printre creuzetele din el, ca venirile și plecările printr-un cuier de sticlă plin — în loc de pălării și umbrele — cu interogație, scepticism și revoltă : *„Unde ți-e cumpăna, c-alegi prin vremi ? / Ierți fiarelor, îngădui gadini, iar pe / Cel ce-ți*



Scanned with OKEN Scanner

*poartă chipul îl blestemi : / Mă nasc un înger, ca s-ajung un șarpe !“.*

[*România literară*, an. III, 1970, nr. 42, 15 octombrie, p. 7 ; reprodus după vol. *Duelul cu crinii*, București, Editura Cartea românească, 1972, p. 178—181.]

*CONSTANT IONESCU*

## AMINTIRI DESPRE VASILE VOICULESCU

L-am cunoscut în luna martie 1916. Tînăr, abia trecut de douăzeci și cinci de ani, smead la față și cu o bărbuță care nu izbutea să-l maturizeze cu totul, aducea la revista *Flacăra* o scrisoare din partea lui Macedonski către profesorul Const. Banu. În lipsa acestuia, Horia Furtună, autorizat de Voiculescu, a deschis scrisoarea. Maestrul i-l recomanda lui Banu cu formulele-i sacrosancte de bombastică admirație și ruga pe eminentul și strălucitul director să accepte colaborarea unui poet înzestrat cu cele mai prețioase calități. În plic era inclus un catren [1] omagial închinat de Macedonski tînărului debutant. Cum Banu urma să transmită conducerea revistei lui Ion Pillat și Horia Furtună [...], peste o săptămînă, redacția l-a rugat pe poet să aibă răbdare cîteva zile, pînă ce noua direcție se va fi instalat efectiv. Timidul postulant a mulțumit... și nu a revenit decît cinci luni mai tîrziu, după ce îi apăruse întîiul volum de versuri : *Poezii*. Cartea fusese favorabil primită de critici și de cititori. Poate i s-a reproșat, tangențial, lirismul mistic și aspirațiile de creștin care constituiau o prea lungă parte a operei sale, în comparație cu spațiul ce fusese rezervat expresiei poetice laice, tradiționale.

Deși în 1918, în plin război, mai publicase un volum, *Din Țara Zimbrului și alte poezii*, nu l-am mai putut

[1] „Sub ceru-n veci întunecat / Trăiși o viață-ntristătoare... / Răsari ca soare-ntîrziat / Însă răsari tot soare.“ (N. ed.)



Scanned with OKEN Scanner

întîlni pînă către sfîrșitul anului 1921. [...] În săptămînile cînd se înfiripa revista *Cugetul românesc*, el era asiduu în mijlocul nostru. A avut la revistă o activitate poetică susținută, fiind prezent cu producții aproape în fiecare număr. În același timp însă el legase o prietenie frățească, nedezmințită vreme de decenii, cu Gh. D. Mugur, la început modest institutor la o școală primară din Sinaia, apoi grație legăturilor oficiale ce cîștigase acolo, director al Fundației Culturale înființate în București, care funcționa în strada Latină nr. 10. În comitetul de conducere, Mugur a chemat lîngă el pe Voiculescu și, ca debut de activitate, au redactat împreună o culegere de versuri și zicale populare. Poeziile semnate în acel răstimp, *Mater dolorosa*, *Era o zi de bătălie*, *Legendă*, *Poate*, *Femeia pe pajiște*, apar orientate către tumultul vital : voință și faptă, exprimîndu-se foarte adesea în vocabular poporan,— înrîurire a incursiunilor lui recente în lirismul aspru, pietros, al rostirii țărănești. [...]

Au urmat volumele *Destin*, *Urcuș* și, în fine, în 1940 (sic !) ultimul său volum de poezii originale, *Întrezăriri*, după care au urmat douăzeci și cinci de ani de tăcere : o pauză imensă în inspirația lui lirică. Abia pe pragul morții sale, în 1964, s-a aflat că scrisese cea mai desăvîrșită din operele lui literare. Mă refer la cele nouăzeci de magistrale poeme intitulate de autor *Ultimele sonete închipuite ale lui Shakespeare* [...].

Reîntors de la Paris [...] am strîns la o aniversare a mea în mai 1947 cîțiva colegi scriitori. Printre ei : Radu D. Rosetti, Mircea Ștefănescu, doctorul Vasile Voiculescu, Horia Furtună, Isac Peltz și Ion Marin Sadoveanu. Ne putem ușor închipui cîtă vervă s-a risipit la acest ospăț și ce încrucișări de florete au provocat prezențele atîtor oameni de spirit, dintre care cel puțin patru erau epigramiști consacrați. Singur Voiculescu tăcea, oarecum absent, cu privirile încărcate de visări, parcă frămîntînd rime pentru vreun poem. Ca amfitrion ținut să dea fiecărui invitat prilejul de a-și aduce contribuția la acel *tournoi* amuzant, am rugat pe taciturnul doctor să nu ne priveze de plăcerea de a-l auzi. Cum el continua să păstreze tăcerea, cu un vag surîs pe buze am șoptit lui Horia, așezat la stînga mea : „C'est dommage... quand



Scanned with OKEN Scanner

il y a tant de gens qui s'écoutent parler !“ (Am mai spus și altundeva că idiomul francez era cel obișnuit în vorbirea noastră curentă : nostalgia Parisului care ne înfrățise). Voiculescu totuși m-a auzit ; și-a accentuat zîmbetul și pentru întîia oară a deschis gura rostind doar atît : „Je m'écoute manger !“

Am trecut atunci pentru un moment în bibliotecă, de unde m-am întors cu volumul omagial închinat lui Ion Pillat în 1946, un an după moartea poetului. Între cele aproape trei sute de pagini consacrate memoriei sale de Cella Delavrancea, Ionel Teodoreanu, Al. Philippide, Tudor Vianu, Horia Furtună, Vasile Voiculescu și alții, am deschis la pagina a douăsprezecea, unde Ionel Teodoreanu, evocînd interiorul locuinței lui Pillat, se adresa pe rînd confraților pe care-i întîlnise la neuitatele ședințe literare. Ajungînd la Voiculescu, el a scris : „Niciodată, doctore Voiculescu, troienele ortodoxe care îți emaciază trandafirii n-au fost mai învinse de mireazmă, ca acolo“.

Și l-am rugat atunci din nou, frățește, să ne dea și nouă, cum dăduse cenaclului pillatian, plăcerea de a-l auzi citind. A sfîrșit prin a ne făgădui că, după cină, ne va citi, dar nu în sufragerie, ci în birou, schița *Capul de zimbru,* scrisă în preajma Anului nou 1947. Și-a ținut cuvîntul dat. A citit bucata, ale cărei file erau de la început în buzunarul său. Am rămas atît de impresionați încît au trecut cîteva minute pînă ce am putut relua conversația. [...]

Cu vreun an înaintea morții, Voiculescu devenise sihastru. Nu voia să mai vadă pe nimeni, își lăsase o barbă de schimnic, care îi mînca aproape toată fața, și plete de călugăr de schit. În ultimele săptămîni ale vieții a fost cuprins de o insurmontabilă inapetență pentru tot ce reprezenta hrana zilnică. Rămînea zile întregi fără să mănînce nimic. Afectuoasele solicitări și rugăminți ale fiilor săi întîmpinau dîrza rezistență a poetului. Și astfel s-a stins din viață doborît de cumplite suferințe trupești : nu împlinise încă șaptezeci și cinci de ani. [...]

[*România literară*, an. IV, 1971, nr. 26, 24 iunie, p. 12.]



Scanned with OKEN Scanner

## LOCURI DE MORMÎNT

[...] Așadar, lunile petrecute pe țărmul mării, țărm pe atunci cu totul și cu totul sălbatic, mă împrieteniseră cu V. Voiculescu deși deosebirea de vîrstă dintre noi era destul de mare. Mă văzuse citind, mă văzuse purtînd aproape totdeauna asupra mea hîrtie și creion, mă văzuse ducîndu-mă la Constanța și întorcîndu-mă cu brațul plin de reviste, cred că mai aflase cîte ceva cu privire la mine și de la Gala Galaction, bănuia, deci, că scriu. M-a întrebat și i-am răspuns „Da". A doua zi mi-a dat toate volumele lui de versuri. Erau trei la număr și pînă atunci nu auzisem nimic despre nici unul din ele. Întîiul fusese scris și tipărit la Bîrlad, în Moldova, în timpul primului război mondial, cu ajutorul lui Alexandru Vlahuță. Se chema *Din Țara Zimbrului,* al doilea fusese imprimat la București — *Poezii* — și al treilea, *Pîrgă,* ajunsese să fie editat nu pe socoteala autorului, ci a Editurii Cartea Românească. Le citisem pe toate trei cu atenție, dar nu găsisem în ele nimic care să-mi placă. Autorul lor însă îmi plăcuse. Era un om slăbuț, purta barbă scurtă și începuse să albească. Avea o sumedenie de copii, băieți și fete, și cîștiga existența alor lui ca medic de circă în București. [...]

V. Voiculescu a devenit scriitor bun abia la maturitate, scriitor foarte bun la maturitate și scriitor excepțional a fost considerat abia după moarte, cînd au ieșit la iveală proza și versurile scrise în ultimii ani de viață.

Fericit sau măcar mulțumit nu l-am văzut niciodată pe V. Voiculescu. Viața pe care o ducea era plină de insatisfacții — insatisfacții de ordin profesional ca medic și insatisfacții ca scriitor. Era un medic cu totul excepțional: dibuia în cîteva clipe boala și prescria tocmai medicamentele care duceau la vindecare și era în curent cu tot ce se descoperea în lume în materie de medicină. N-a devenit și n-a rîvnit să devină profesor universitar deși avea cunoștințe și înzestrarea trebuitoare. Ca poet se simțea destul de umbrit nu de talentul altora, ci de norocul lor. Căci, și în literatură, ca în general în viață, este nevoie, ca să ajungi la notorietate, și de noroc.



Scanned with OKEN Scanner

Doctorul V. Voiculescu n-a făcut niciodată nici un fel de politică, aș putea spune chiar că politica nu l-a interesat niciodată. Curînd după 1944 s-a pensionat și s-a retras în casa lui mai mult decît modestă de pe strada Mihail Kogălniceanu. Aici își trecea zilele citind, studiind încă, și mai mult scriind. [...]

V. Voiculescu purta plete, ca plăieșii lui Ștefan cel Mare, și barbă mare în care foarfecele nu intraseră de ani. Uneori, către seară se plimba prin Cișmigiu. Copiii îl arătau bonelor cu degetul și spuneau : „Iată-l pe Dumnezeu". În ultima parte tragică a vieții lui, V. Voiculescu se asemuia într-adevăr cu Dumnezeul pictat pe icoane sau pe vechi tîmple de biserici, de minunații pictori naivi ai secolelor trecute. [...]

[*Luceafărul*, an. XIV, 1971, nr. 47, 20 noiembrie, p. 3.]

Scanned with OKEN Scanner

# POETUL

Scanned with OKEN Scanner

## V. VOICULESCU

Pînă să-şi dezvăluie o personalitate, V. Voiculescu a scris o mare cantitate de poezii vlahuţiene, corecte şi prelung declamatorii cîntînd Siretul : „Siretul pare-n cîmpuri un lac încremenit. / Aşa domol ce curge, lăţit peste nisipuri !“, satul natal : „Ce paşnic era satul... Pitit la poala culmii / Ca un ostrov de cuiburi sub streaşina-nvechită. / Îl străjuiau din muche, doinindu-i pururi, ulmii / Şi-l încingea pe vale pădurea de răchită“ şi mai ales marile teme etice : mila, supunerea (simbolizată în bou), suferinţa (ocnaşilor), binele şi răul, divinitatea, idealul, arta, cam în acest fel : „Artistul nu-i decît prilejul, / E clipa scurtă, oarbă-n care / O veşnicie-şi spune dorul / Sau îşi încheagă-a ei visare“.

În vremea războiului, poetul a compus poezii ocazionale de îmbărbătare (urmînd pilda lui V. Alecsandri), de bună seamă fără nici o pretenţie *(Din Ţara Zimbrului şi alte poezii)*, însă cu o anume uşurinţă caligrafică ce prevesteşte un artist : „Se repeziră, vînt, flăcăii să ia de zor, pieptiş, suişul, / Dar, seceraţi, cădeau la vale, rostogolindu-se pe rîpi... / Şi nu putea să suie nimeni, nici chiar un vultur, povîrnişul, / C-ar fi lăsat acolo morţii fîlfîitoarele-i aripi !...“

Abia cu *Pîrgă* (1921), în care mai sunt totuşi poezii de război, începe faza propriu-zis literară a poeziei lui V. Voiculescu, încă şovăielnică. Sunt evocate priveliştile agreste şi muncile patriarhale, anotimpurile, cîmpurile, apele şi munţii, în tablouri solemne, biblice, prea încărcate de colori şi mai ales de dialectalisme : paragina hobăei, prour, oi sive, miei priori, hălăciugă, răstavuri, scochină ; şi totdeodată poetul stăruie într-un fabulos



Scanned with OKEN Scanner

de idei, în care eroii se cheamă Credință, Voință, iar Omul ancorează la țărmul Muncii sau, în sfîrșit, într-un manierism antropomorfic în virtutea căruia Macul se însoară cu Cicoarea, peștitoare fiind Baba Gărgărița și rival Craiul Flutur. Din această prea abundentă recoltă de versuri se pot reține cîteva tablouri grele : grădina în arșiță : „Cireșii nici nu suflă cuprinși de piroteală, / Iar merii pe de lături țin crengile pleoștite, / Pe cînd caișii gingași cu foile pălite / Se sprijină-n zaplazuri, sfîrșiți de zăpușală. // Doar nucul plin de umbră rămîne drept într-una, / Cupola-i grea de frunză punînd-o scut luminii, / Ca un monarh ce, falnic, în mijlocul grădinii / Cu brațele-nălțate își ține sus cununa“ sau trecerea întunecată a norilor văzuți ca niște cirezi de vite : „Dînd buzna, ca de streche fugărite, / Cu cozile bîrzoi și coamele zburlite, / Sosesc cirezile de nori în goană / Buluc ca valul, / Cu mugete și zvoană, / Și-nvălmășite / Buhai și zimbri, junci cu vaci cît malul. // Și-nchise în oborul cerurilor late, / Năvalnicele boaite, / Bălțate, negre ori țintate, / Se-mbulzesc și suflă-nspăimîntate / Ca la vederea unei haite... / Se-mpung, se-ncalecă, se iau în coarne, / Zăplazurile zării stînd să spargă, / Să scape, să se-ntoarne / În lumea largă.“

Numai prin *Poeme cu îngeri* V. Voiculescu izbește cu acea notă care-i dă originalitate, punîndu-l dealtfel într-un grup de poeți pentru care „îngerul“ e un instrument mitologic elementar. Acum poetul este ortodoxist, tradiționalist și continuă alături de Blaga cîntarea jalei metafizice. Însă ideea că ar fi la mijloc o simplă contaminație, izvoarele fiind Rilke, Blaga, nu e justă. Îngerii lui Voiculescu sunt autentici și apar în poezia lui încă de la început. Chiar prima compunere din *Poezii* se deschide cu imaginea îngerilor care seamănă în brazde sămînța poeziei : „Cerească floare, albă, strălucită, / Cu blînd miros de rai, e Poezia. / Sămînța ei de îngeri e zvîrlită / Și brazdă caldă-i e copilăria.“

La poarta cerului stau îngeri iar în cer se învîrte „sfînta îngerilor horă“. *Din Țara Zimbrului* nu e mai puțin plină de divinele într-aripate : „Cînd vine clipa Domnului, / Acum în vremea-nfrîngerii, / Te pleacă Maicii Domnului / Să ne trimeată îngerii.“



Scanned with OKEN Scanner

*

„Cînd am sosit, toți heruvimii sfioși aripele-și plecară, / Arhanghelii se închinară — și, ca să nu mă faci s-aștept / Ca pe-un cocon regesc, cu cinste, chiar Tu mă-ntîmpinași la scară, / Și, dîndu-mi dulce sărutare, m-ai strîns cu dragoste la piept. / Erau acolo nori de îngeri seninul aerului umplîndu-l."

*

„Așteaptă, lut netrebnic, și bucură-te dacă / Vin îngerii din ceruri și poposesc în tine."

*

„Dar așa — neroditor / Aspru și tăcut, / De năprazni-cul tău dor / Aripi mi-au crescut. // Și pe urma ta străbat / Căile la cer, / Pîn-la Tronul luminat / Năzui să te cer... // Șezi cu îngerii la rînd / Lîngă Dumnezeu, / Nu te pogorî... curînd / Am să vin și eu !"

Căpitanul se mistuie în luptă ca un Arhanghel în vreme ce pădurile de molift troznesc arzînd : „Cînd s-au trezit, tîrziu, cu toții din fierbințeala vijeliei, / Și-au stat să-și socotească morții, pe căpitan nu l-au găsit ! / Și-au căutat doar ca pe moaște, plîngînd, pe zeul bătăliei, / Dar căpitanul, fără urme, ca un arhanghel, a perit !... // Prin văile adînci Buzăul se-ncolăcea ca un balaur, / Mai sus, pe creștete, moliftii ardeau, troznind ca niște torți. / Din slăvi amurgul ca un giulgiu de purpură cu vergi de aur / Se întindea deopotrivă peste răniți și peste morți."

În *Pîrgă* ne întîmpină „Îngerul Nădejdii", „heruvimul nevăzut cu sabia de foc de la poarta Paradisului", un „Înger groaznic" și „Îngerul cel Mare" care vine să scoată sufletul de pe pămînt : „Cînd oare vei trimite Îngerul cel Mare, / Ce spintecînd eternitatea ca un vînt, / Străluminînd să se coboare / Și să-mi ridice lespedea de pe mormînt ! / Sub crugul veșnic, care nu mă lasă, / Mă zbat ca îngropat de viu. / Mi-e plumb văzduhul, cerul larg m-apasă / Mai greu decît o pleoapă de sicriu".

Temele religioase (Nașterea, prezentarea Magilor, moartea lui Isus) abundă în toată această lirică veche culminînd în elanul mistic din *Pasărea lui Dumnezeu* : „Un vultur are cuib în mine / Îl simt cum filfîie me-



Scanned with OKEN Scanner

reu / Și vulturul, precum știți bine, / E pasărea lui Dumnezeu... // Deprins în cer cu alte zboruri. / Acum el ține ochiu-nchis : / Îi arde sufletul de doruri / Și amintiri din Paradis."

Ortodoxismul lui V. Voiculescu este anterior aceluia al *Gîndirii*, dar poetul a luat cunoștință de sine și s-a sistematizat acolo. Acum apare o convenție decorativă prin care totul se preface în „îngerime" și ia aspectele „îngereței". O astfel de poezie nu e fatal artificială, adică lipsită de efluvii lirice, cum se crede, fiindcă noțiunea de artificiu e inclusă în orice poezie, însă sensul ei este grațiosul și caligraficul ca în pictura primitivilor. Pe drum, prin fața porții, trece un necunoscut și acesta e înger : „Era cu părul ca aurora, / Aripele, cu pene de lumină / Lînced le tîra la picioarele tuturora, / Prin pulbere și tină. // Suia din prăpăstii ? Cobora din stînci ? / Acoperit de mister, / Cădeau peste el umbre mari și-adînci / Ca peste toți ce vin din cer. // Nu purta sabie, n-avea-n mînă crinul, / Rătăcind pe stradă / Și-a aruncat doar ochii la mine-n ogradă / Unde năpădise cucuta și pelinul."

Intrînd în odaia unei muribunde, toate ființele întîlnite de poet se într-aripează : „Cine nu mă iartă / C-am îndrăznit ? / Îngerul de la poartă nu m-a oprit ; // Îngerul de la trepte / Nu s-a uitat, / Albe și drepte / Trepte am urcat ; // Îngerul de la ușă / S-a dat la o parte... / Doamne, ce cătușă / Ne mai desparte ?... // Am intrat în odaie. / Ferestrele deschise : / Fata cea bălaie / (Îngerul din odaie) / Mi-ntinsese mîna și murise."

Văcarul care se întoarce în sat e un înger : „Poleit de soare-apune, / Un juncan, păstrînd pe bot / Fraged miros de pășune / Zburdă-n colb, și-i aur tot. // Și-aurit întreg de jarul / Care arde-n asfințit, / Lin coboară-n sat văcarul, / Ca un înger strălucit !"

Prin mijlocirea îngerilor se pune omul în legătură cu Dumnezeu, în chipul unei voluptăți de a fi risipit, strivit de factorul divin. Simțindu-și uscate pădurile de gînduri, poetul cere un „pîlc de îngeri, în spate cu securi", să i le taie. Sau vrea să fie grîu ca să-l culeagă un înger, să-l îmblătească, să-l macine la moară, să dea făina Domnului : „Ajuns, după atîta scrîșnire și zbătăi / Ca Domnul să mă împartă la toți săracii săi, / Aștept ca



Scanned with OKEN Scanner

din făina ce-o dăruie duium, / Să ia și pentru Dînsul o poală de uium."

„Îngerul luminător" a luat „securea durerii" și a spart „clădirea vieții", umplînd cu soare „cocioaba sufletului". Cînd se întunecă : „Fug îngeri din înfrîngeri cu frînte lănci de aur / Și pier din cer arhangheli cu arcuri descordate".

Cînd plouă, „bat îngerii în tobe de nori". Îngerii zidesc raiul, păzesc la poduri. Albinele sunt „îngeri iuți", avionul e „un arhanghel de fier". Iconografia e sporită cu figuri și scene biblice *(Magii, Botezul, Isus pe ape, Cina cea de taină)* nu fără acea naivitate realistică ce constituie idilicul artei lui Giotto și a urmașilor săi : „Pe ulițe un zbieret de miei fără-ncetare / Și aburi calzi de azimi veneau din curți vecine ; / Copii, fugiți din joacă, cereau, scîncind, mîncare / Și s-agățau de poala grăbitei gospodine. // Isus, din foișorul cu șița înverzită / Privea deșarta caznă și robotul zadarnic... / O silă uriașă și-o milă nesfîrșită. / Ca umbra și lumina luptau în el amarnic. // Chesat și aprig, Iuda se tînguia la poartă / Oprind din drum casapii cu mieii de vînzare ; / Ioan pleca la apă cu vasele de toartă, / Iar Petre-și da cuțitul pe gresii și amnare."

În acest idilic evlavios intră și mila franciscană pentru vietățile domnului : „Aș vrea să știu ce face norodu-ntreg de jivini. / Cînd pier înnămețite și ape și pămînturi, / Iar țara e, din munte și pînă jos în crivini, / Bataliștea ninsorii și-a celor patru vînturi. // [...] De veverița, însă, chiabură și-nfoiată / În vechea ei scurteică, nu-mi pasă orice-ar spune, / Ea fură toată vara și-ascunde la poiată, / Iar iarna stă pe vine și sparge-n dinți alune. // Mai milă mi-e de corbii ce spun cui stă să-i creadă / Că-n cuib le crapă oul de gerul Bobotezii ; / De ciutele ce scurmă cu unghia-n zăpadă, / Și nu găsesc o frunză, cu ce să-și țină iezii."

Spre a împlini programul tradiționalist, V. Voiculescu se încearcă și în mitologia românească evocînd pe Dochia, pe Decebal, ori (în versuri ieșind din banal) exaltînd fondul scitic : „Pe decindea Dunării, la vale, / Printre triste mirişti cu ciulini, / Trece-n baltă, legănat agale, / Un chervan cu coviltir de rogojini. // În tot cîmpul nici un fir nu-i verde, / Mișcă vîntul albe colilii, / Drumul lung în zări pustii se pierde / Sub un cer



Scanned with OKEN Scanner

de mari melancolii. // Boii moi se lasă pe tînjală, / Grebenele roase-i dor, / Osiile gem cu-ncetineală / Și slomnesc un fel de doin-a lor. // Omul stă cu capul gol și mînă, / Înfundat în maldărul din car ; / Și-ațipit, cu jordia în mînă, / Se tot duce drum fără hotar."

Continuînd această direcție, poetul ajunge în *Destin* la un fel de poezie narativă, aci epică, aci biografică, în care cu expresivă coloare verbală și într-o mișcare cam silnică, sunt cîntați hoții de cai ori copii de țară, ba încă, îngroșîndu-se realismul, fata care naște pe cîmp. Dacă idilicul acestor narațiuni e, fragmentar, încîntător („Dar îl strigau pițigoii în ulmetul din preval : / Ici în deal, ici în deal, ici în deal. / Cintezii îl iscodeau din tufiș : / Cin'ți-a zis, cin'ți-a zis, cin'ți-a zis ? / Și el, în poala cămășuții cusută cu arnici, / Ducea acasă mai mulți brebenei decît urzici") sunt mai valabile acele laude ale cuvintelor, văzute printr-un ochi de pictor, ca turme de miei ori ca herghelii de cai : „De-acolo, din pajiștea de aur a durerii, / Unde gîndurile pasc în turme neștiute, / Smulse din florile tainei și iarba tăcerii, / Coboară cuvintele, negre mielușele mute. // Sufletul pe poteci întortocheate / Le mînă și le bate, suduind, la vale. / Plăpînde, blînde, neînțărcate / Și le duce să le taie-n zalhanale."

M-am băgat surugiu la cuvinte : / Le momesc cu văpăi, le hrănesc cu jăratic, / Le strunesc în ham de gînd, cînd lin, cînd sălbatic, / Le-ncing cu harapnicul dorului și mîn-nainte ! // Ca să nu zboare la cer ca puricii din basm, pripite, / Mă plec la fiecare, migălos faur, / Și-ncalț agerile versuri la copite / Cu potcoavele rimelor de aur." [1]

[1] Iată și cîteva fragmente din cronica lui G. Călinescu la volum : „Poezia d[omnu]lui V. Voiculescu se înfățișează cu o notă de puritate, care este de ordin filologic. Poemul dumisale este de departe o ceață densă care se tîrăște pe cîmp, sau un zid sclipitor ca o za, dar cînd te apropii bagi de seamă că ceața e compusă din mici focuri izolate, iar zaua din singuratice scîntei.

Cu alte cuvinte, pe cînd la alții poezia e o funcție a poemului luat în întregimea lui. în sistemul de întrepătrunderi, la d[omnu]l Voiculescu poezia începe cu vorba. Fiecare cuvînt are un son liric. Teoria aceasta ne-ar putea duce la *cuvintele potrivite* argheziene, cari, și ele, sînt alese dinainte după caratul lor. Dar poezia rezultă acolo numai din potrivire. Cuvintele d[omnu]lui



Scanned with OKEN Scanner

Lăsînd la o parte înrîurirea lui Arghezi în nostalgia de cer și într-un fel și-n încărcarea pînzei cu prea multă pastă, poezia lui V. Voiculescu suferă de un manierism din ce în ce mai accentuat. Traducerea juxtalineară a fiecărei abstracțiuni cu o imagine și construirea pe aceste cifruri a unei fraze curente devine de nesuferit. Ni se vorbește de „pădurile de gînduri", de „albinele simțirii", de „fagurii vieții" și de „stupii amintirii". Pămîntul negru arat e un om zăcînd rănit. Cerul îl spală cu ploaie

Voiculescu au un must propriu, au o carne, o densitate, sînt ele însile o obiectivare de stări. Și sînt atît de puțin nume de abstracțiuni, încît, pentru poet, ele înlocuiesc încetul cu încetul realitatea, care devine o umbră a ceea ce, de obicei, este pentru noi umbră și semn. Psihologicește aceasta vrea să zică o putere de concretețe care sfarmă universalul și transformă orice idee în fenomen. Învinuirea care mi se pare că am văzut că se aduce d[omnu]lui Voiculescu, cum că uneori ar fi didactic, nu poate sta în picioare. Ideea la poetul nostru e o formă pură, o ordine de natură tehnică, e ca un pahar ce conține un vin, esența vorbelor fiind vinul însuși, nu împrejurarea lor de pahar.

Devine de o concreteță mai reală decît realitatea însăși, vorbele devin la d[omnu]l Voiculescu obiecte de contemplație. Poetul stă de vorbă cu vorbele, pe care le mîngîie și le cîntă. [...] Dacă, acum, căutăm să ne coborîm în ființa dinlăuntru a sufletului d[omnu]lui Voiculescu, observăm la dînsul o putere, pe care n-o au decît ființele ascetice, de a se topi în fenomene, pînă la miracol. Nu e panteism acesta, ci o descătușare deplină de tirania ideii, care umbrește lucrul, o intuire a lucrului în sine ca pură fenomenalitate. Vina noastră în genere este aceea că, cu oricîte sforțări, lăsăm în imaginile noastre drojdii de idei, sub chipul măcar al simbolurilor. Ca poet, d[omnu]l Voiculescu este asemeni subiectului filozofiei senzualiste, care, în absența operațiunilor superioare, se confundă cu senzația, cu obiectul. De aci la d[omnu]l Voiculescu o trosnire de creangă a cuvintelor, o căldură de puls a frazei, care face din poem un fapt aproape fiziologic. [...] Natura din poezia d[omnu]lui Voiculescu, prin acest dar de concreteță nedeliberată, capătă un nu știu ce vrăjit, ca văzută printr-un cleștar gros sau printr-un vin arhaic.

Pastelul, dacă pastel se poate spune unei inițieri în cosmos, *Seară întîrziată*, cu imaginile sale grele, *iezere de miere, drojdii de lumină, codrii grei de apă*, este de o densitate și de o aromă rare: „În iezere de miere se cufundase seara / Și drojdii de lumină cădeau la fund subțiri, / Dar clipa-n care noaptea pe lume-și pune gheara / Tărăgănea lungită cu-ntoarceri și opriri / Plouase mai devreme și codrii grei de apă, / Evlavia tăcerii nu cuteza să-nceapă, / Căci păsările-n cuiburi tot mai cîntau în gînd. / Din umbra ce-și vărsase mireasma ei jilavă / Un brad bătrîn și pustnic privea cum, sus, stingher, / Urcînd către lumina ce se-nchidea în slavă / Cu largi rotiri un vultur se-nșuruba în cer. / A-nvinețit deodată văzduhul tot. Din partea / Ui-



Scanned with OKEN Scanner

și fratele vînt îl oblojește cu soare. Poetul întîrziază „pe clinele gîndirii", închide umbra iubitei în „zid de versuri" și speră că cineva va bate lumea „cu varga nemuririi" ca să treacă la ea pe „nisip de vis". „Păstăile amintirii" sună din „ghimpi de dor" și „boabe de ură". Prin acest metaforism fals, prin vocabularul chinuit și chiar straniu, V. Voiculescu cade într-un petrarchism strident care sfarmă aproape orice bună intenție din culegerea *Urcuș*. Astfel rochiile femeii dezbrăcîndu-se sunt îngeri, iar trupul o visterie de sîni și brațe, care la rîndul lor sunt raze : „Cîți îngeri de mătase ai de pază ? / Cînd zboară-n laturi fragedul lor stol / Ies sîni și brațe rază / Din visteria trupului, domol".

[*Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, București, Fundația regală pentru literatură și artă, 1941, p. 737—800.]

tatei nopți un crainic împrăștia fiori : / Urcat pe-un munte galben și-aidoma cu moartea / Cosea pe zări amurgul livezi de roșii flori."

Din acest *laus vitae* iese și misticismul d[omnu]lui Voiculescu care nu-mi închipui că s-a gîndit cu tot dinadinsul să fie ortodoxist.

Îngerii săi sînt prelungiri ale lumii fenomenale, ieșiți poate dintr-o lungă contemplare a zăpezilor : „Aripile și-au oprit vîrtejele albe. / Și-a îngenunchiat pe munte puternicul heruvim / Printre ale zorilor înflorite nalbe, / Și așteptînd să culeagă tristele noastre jalbe, / Plecat, asculta și răbda să i ne jăluim."

Fără să caute culoarea, peisagiul d[omnu]lui Voiculescu devine colorat, prin chipul în care e văzut. E ceva aici din arta icoanei pe sticlă, ardelenești, la care petele de culoare sînt materia și liniile configurative, accidente ce se pot înlătura fără primejdie de a distruge zugrăveala. Dau numai un exemplu care ar putea sluji drept fond pentru o icoană : „Întoarce-te la țărmul despodobit de soare ; / Pioși curg munții limpezi îngenunchiați în pini. / Acolo unde clară nu-i apă, ci cărare / Și pașnic pasul pune suspine printre spini."

Desigur, ca orice poet îndrăgostit de uneltele sale, poetul face uneori exerciții suplimentare, ce înăbușă linia esențială.

Dar aceasta se întîmplă rar, și apoi sînt în opera d[omnu]lui Voiculescu destule poeme pe temeiul cărora să-l putem socoti, fără să ne facem silință conștiinței, unul dintre cei mai de seamă poeți contemporani."

[*V. Voiculescu, Destin*, în *Adevărul literar și artistic*, an. XII, 1933, nr. 680, 17 februarie ; reprodus după vol. *Ulysse*, București, EPL, 1967, p. 190—194.]



Scanned with OKEN Scanner

*OVIDIU PAPADIMA*

## PEISAJUL INTERIOR DIN POEZIA LUI V. VOICULESCU

[...] A vorbi despre peisajul poetic voiculescian înseamnă a vorbi despre aproape toată poezia acestui stihuitor atît de complex și de învolburat sufletește, încît pînă și lăuntrul său și-l vede sub aspecte granitice. Se poate vorbi astfel despre un *peisaj interior* din poezia lui V. Voiculescu, mai vizibil și mai împlinit în ea ca în oricare alta de la noi. Poetul Voiculescu simte — ca niciunul dintre poeții de limbă românească — în adîncimile largi ale firii sale poetice, o lume atît de diversă, de vie, de trainică, încît îi apare cu toate atributele dure și durabile ale unei încremeniri geologice. Nu aici e straniul metaforism, strămutarea și în sine însuși a acelui peisaj exotic, ciudat — căutat și cîntat pretutindeni de poeții simboliști — ca de exemplu N. Davidescu, în versuri de grave rezonanțe : „Eu sunt o piramidă a vechiului Egipt / Pe-al cărei creștet luna clorotică s-a-nfipt / Și-n care faraonii culcați sacerdotal / Se-nșiruie-n sicrie masive de santal“ [1] sau : „Ah, sufletul meu e strania țară / În care-aparențe splendide-nfloresc“ [2].

În poezia lui V. Voiculescu, peisajul interior nu e un mod de a se exprima, ci dimpotrivă : exprimarea unui mod lăuntric aparte, pe care poetul simte nevoia să și-l lămurească, cu acea sinceritate oarbă, dură, care e a tuturor marilor descărcări de puternice conținuturi lăuntrice.

La începuturile poeziei sale — mult mai înrudite cu simbolismul vremii decît le considerăm noi acuma — la fel ca în simbolism, ca și la Elena Farago de pildă — peisajul interior mai mult exprimă decît se exprimă. Poetul simte în el orizonturi vaste, deasupra cărora se înclină „soarele nădejdii și-ncet se face-n suflet seară“ *(Amurg)* ; se simte „pustie cetate-n ruină, / Pe care mai fîlfîie mintea ca zdreanța de flamură ruptă *(Amiază)* ; sufletul i-e fîntînă „adîncă, nespus de adîncă“ și-n ea „Durere de humă și zîmbet ceresc / Se strîng laolaltă,

[1] *Ecce homo,* în vol. *Inscripții* (1922). (N. ed.)
[2] *De profundis,* vol. cit. (N. ed.)



Scanned with OKEN Scanner

se-mbină / Și-n ocna de lacrimi lumina căzînd / O face mai bună, mai lină !“ Să reținem. În acel dintîi volum : *Poezii*, adunate în 1916 și calificate de critica noastră ca stînd sub zodia lui Al. Vlahuță e o strofă ca aceasta, în care — în tiparele de expresie atît de ispititoare atunci, ale simbolismului — se încheagă poetic una din cele mai tipice și mai esențiale substanțe ale lirismului lui V. Voiculescu din totdeauna : acea întrepătrundere dureroasă și totuși — sau poate tocmai de aceea — fecundă, între stihiile lumii și mai ales între valențele transcendentale ale lumii și senzualitatea grasă, umidă, a pămîntului. E adevărat, întrepătrunderea aceasta între mesajele cerului și nostalgiile pămîntului e însuși unul dintre modurile de a fi ale poeziei de pretutindeni. Iar sub aspectul ei de împăcare, de echilibru, de îmbinare nesilită, ca într-un miracol de dragoste pură — ea e dintre cele mai frumoase și mai tipice legi interioare ale folclorului românesc. Dar sub chipul acesta — de pămîntesc dureros care tînjește extatic către lumină — ea e una dintre cele mai adînci și mai personale caracteristici ale poeziei lui V. Voiculescu.

În al doilea volum, *Din Țara zimbrului*, poetul șovăie încă între percepția unei realități interioare general-umane, care tinde către simbol, și aceea a unei lumi interne proprii, care-și cere, cu energie dătătoare de spaimă, doar expresia. El înseamnă astfel, corect, în spiritul vremii : „Sînt culmi înfricoșate în sufletele noastre / Dar nimeni nu le suie și nimeni nu le-atinge“. Dar nu aceasta îl interesează — se vede și din răceala versurilor — ci propria lui realitate adîncă : „A răsărit o stea în mine / Și scuturînd străvechea vină / — Năucul, turburul tumult — / Eu sorb lăuntrica lumină / Ce mă pătrunde tot mai mult. // Aștept luceafărul ce vine / Să mă dezlege de blestem. / Și-adînca peșteră din mine / Va fi atunci un Betleem.“

În armonia eminesciană a versului și a tematicei crește astfel însă conștiința tragică a păcatului originar, umbra aceea uriașă a sentimentului de vinovăție a întregii firi, conștiința impurității lutului său care îl împinge spre lumină ca spre extaz și mîntuire — conștiință specifică momentelor de mare tensiune interioară în istoria artelor, barocul de pildă, născut din elanul ardent



Scanned with OKEN Scanner

și necruțător al Sudului mediteranean împotriva Reformei nordice. Tensiunea aceasta e tipică și personalității poetice a lui V. Voiculescu, cristalizînd astfel una din cele mai singulare structuri din literatura noastră. Poetul simte astfel propria *Bătrînețe* ca o stare de „aromire", în care sufletul „Încet de lume se desparte, / Ca o pierdută mînăstire / În miezul codrilor, departe /. Iar inima — odinioară / De larma vieții zbuciumată" devine o biată „chilie". În colțul ei de izolare — „amurgul tabără iernatic", pe cînd „în codrii vestezi înnoptează" și „O taină grea de veșnicie / Se lasă — dornică de pace" [...]

Încercînd o apropiere lămuritoare a substanței poeziei lui V. Voiculescu de tipul baroc, ne dăm seama de toate riscurile întreprinderii. Nu vrem să încercăm întru nimic identificări — ci numai apropieri lămuritoare de structuri. ...un poet care să simtă lumea ca o frumoasă carne de gheață statuară, care se topește senzual sub mîngîierea caldă a soarelui să devină suflet — ca V. Voiculescu cîteodată — nu-și poate găsi familia spirituală decît între creatorii de la începutul și prima culminație a barocului, cînd lumea de calm alb a Renașterii abia începea să fie dilatată, contorsionată și rumenită de dogoarea jarului interior, ce creștea din frămîntările Reformei. O asemenea tensiune a existat și la noi — orice s-ar zice și oricare i-ar fi dimensiunile — după primul război mondial. În poezie, ea a venit la noi după lumea de statui și coloane albe ale simbolismului românesc, care nu s-a despărțit niciodată de parnasianismul păgîn. [...]

În volumul următor celui *Din Țara zimbrului* — intitulat atît de semnificativ : *Pîrgă* — peisajul interior e aproape același : vulcanic, sumbru. În suflet se simt peșteri, cu pereții arși de lavă, în care numai un pas, o șoaptă „sporesc acolo în mii și mii de creșteri" încît se pare că „bolțile se năruie *(Sînt peșteri)*. În aceste sumbre grote interioare poetul își simte suind pe întuneric destinul, dibuind prin hrubele „jilave și întortocheate", pe „scări de blocuri răsturnate", pe lîngă „iezere de apă în vultoare", „prin aburi și noapte" *(Destinul)*. Chiar cînd peisajul interior se umanizează, rămîne tot sumbru : „În suflet, ca pe o cale pustie sînt răscruci, / Întretăieri de drumuri, sălbatice, străine... // Un han din care numai pereți au mai rămas, / Cu hruba părăsită, un puț fără izvoare / Și-un plop uscat alături, ca o spînzurătoare /



Scanned with OKEN Scanner

Îți spun că nu e locul făcut pentru popas." Odată cu evoluția poetului, treptat, peisajul interior se împlinește și el. Devine pluridimensional și bogat : devine o lume în sine, tipică. Devine atît de larg încît dimensiunile sale se ajung cu cele ale pămîntului, într-un tragic lucid : „Fără liman m-aruncă la capetele firii / Lăuntricele mele cumplite depărtări, / Cînd tropicul iubirii cu jungla de visări, / Cînd dincolo de cercul polar al amintirii."

Viziunea tristă și abătută a peșterilor oarbe din *Pirgă* — tot în anii aceia de după război Lucian Blaga va scrie *Tulburarea apelor* și aproape tot teatrul său expresionist — evoluează la V. Voiculescu în sentimentul unei lumi interioare mănoase, în care pînă și adîncimile tulburi ale oceanului sufletesc închid minuni cu rost. [...]

În poet sînt șesuri, dar niciodată pline de calmul care se leagă atît de obișnuit de imaginea întinderilor largi. Natura interioară a lui V. Voiculescu e tot atît de dinamică, de învolburată, ca și cea exterioară, în care norii sînt cirezi strechiate, valurile sînt haite ale mării și munții, revolte pietrificate. Pe șesurile sale interioare, poetul simte astfel fierbînd moină și pîclă *(Noapte de martie)*. Chiar cînd se muzicalizează, peisajul interior e în fond tot aspru și smucit în mișcare : „Pe suflet chiciuri se abat / Și-i vînt ca sus peste muncele / Cînd sună-n noi și-n văi se zbat / Păduri de vechi violoncele".

Pe aceste șesuri interioare, zbuciumate de viață, poetul își simte altă dată sufletul curgînd ca un rîu, „ce-și mînă tulburele-i ape spre-o neștiută mare moartă" ; cînd cu „vultori nebănuite", cînd cu „vaduri largi și limpezișuri lin revărsate peste prund", cînd printre holde, cînd prin deșert, indiferent la ce e în el și pe cursul lui. Fiindcă de astă dată, există aici o certitudine care acum îi e specifică lui V. Voiculescu. Poezia lui V. Voiculescu e astfel — paradoxală ca orice creație crescută din marile și adevăratele tensiuni ale vieții — o poeziei de profunde zbuciumate certitudini. Alături de recea și tulburătoarea lumină nordică slabă din poezia lui Lucian Blaga, pentru fierbințile și luptatele certitudini ale poeziei lui V. Voiculescu nu găsești imagini asemenea decît în peisajul de jar însorit al poeziei iberice, ca și în întreaga artă a barocului spaniol. Iată, bunăoară, altă certitudine poetică a lui V. Voiculescu. Prin felul cum își



Scanned with OKEN Scanner

găsește imaginile, prin felul cum și le aglomerează și le organizează — nepăsătoare la forța și prolixitatea acestui fel de structură — tehnica lui V. Voiculescu este tipică pentru poezia spaniolă în aparițiile ei cele mai de seamă, tipică pentru stilul ei mai ales : „Ostrov încins de ape e sufletul din mine. / Mînat mereu de valuri și bîntuit de vînturi / Deși stingher de-a pururi, prin asprele lui vine / Se leagă-n adîncime de vastele pămînturi. / El, petecul de tină abia-nălțat de-un deget / Peste robia apei ce-l sapă să-l dărîme, / E pisc ajuns și culme țintită fără preget, / Solie spre viață din scoarța humei mame.“

O conștiință franciscană îl leagă astfel de toate celelalte făpturi ale lumii — „zăcînd oricît de joase, de-afunde și căzute“ — fiindcă, „în adîncuri nevăzute“, aceeași „coaje“ îl leagă *(Ostrov încins de ape)*.

O certitudine mai înaltă decît aceasta a adînculuimamă a pămîntului e aceea a luminii pale și a gustului amărui al poeziei : „Stau fălii mari în suflet la-ncheietura firii / De unde se stîrnește lăuntricul cutremur, / Mi-alunecă tărîmul spre rîpile iubirii / Ținutul cel mai rodnic se surpă rupt în vremuri, / Spre gropnițe căscate la fundul temeliei / Alcătuiri suave se prăbușesc și curg... Avar arunc din lutul căzut al poeziei / Un vers de ambră sumbră cu vine de amurg“.

Certitudinea aceasta a poeziei — atît de vioriu întunecată și palidă, ca melancolia gravă a îngerului scăldat în nuanțe violet din *Buna Vestire* a bătrînului Tintoretto — e așa fiindcă nu e ultima. Această certitudine e uneori numai presimțită de poet în propria lui lume interioară cînd „La un popas în suflet ce-n van îl tot amîni / Îți iese toamna-n cale cu aur trist în mîini“.

În acest amurg al organicului șubrezit de ani, grotele vechi ale sufletului sînt acum locuri de refugiu anticipînd marea odihnă : „Bătrîn se culcă dorul în vizuini de lup / Obîrșiile tainei s-au istovit în trup“.

Dar dincolo de aceste taine istovite ale trupului e taina mare, a vieții nemuritoare — unde moartea nu e decît o întoarcere în ea, ca să renască iarăși. Peisajul interior devine astfel natură metafizică, în care gîndul și sentimentul prind trunchiuri și frunze de codru, ca să devină la rîndu-le iarăși gînd și certitudine tristă, dar calmă : „Abia răzbind prin pîcle și-ntunecimi de ploi /



Scanned with OKEN Scanner

Mai urcă-n cer copacii amurguri mari de foi. / Stă-n slăvi rugina lumii cu pulbere și plîns. / Dar seva-n țintirime de rădăcini s-a strîns. / Din pulpa vremii scade tot ce fu ne-ncăput / Și iar nemuritoarea merindă intră-n lut."

Această „nemuritoare merindă", care intră acum atît de palid tristă către lut, e străluminată totuși, fiindcă ea și-a avut odinioară bucuriile ei largi. Într-o parabolă prea aproape de proză — atît prin schema ei de vers cît și prin tonul ei uscat narator — dar interesantă prin ingeniozitatea modului de confesiune : *Luminătorul*, V. Voiculescu pornește, ca de atîtea ori în creația lui, de la un element de folclor : acea snoavă din ciclul atît de larg omenesc al lui Păcală, cu nerodul ce caută să care în casă, fără uși, fără ferestre, soarele cu obrocul. Tot procedînd după obiceiul său, V. Voiculescu nu versifică numai fabula, ci îi sucește cu totul sensul, făcîndu-l apoi doar punct de plecare pentru un act de dramă sufletească, dîndu-i cu totul alte semnificații. Sufletul poetului este de astă dată casa oarbă din poveste, în care el însuși caută să care, cu „ciubărele minții", lumina slavei și a fericirii. Truda e zadarnică pînă cînd „securea durerii" izbește „fără milă" pereții, zguduie din temelii clădirea, pînă cînd prin spărtura largă năvălește soarele. Iar tîrziu — cînd anii îngrămădiți peste viață nu vor mai avea melancolica paloare aurie a începutului de toamnă, ci vor deveni fum „greu, gros și înecăcios" de noiembrie înnegurat, cînd din „cuibarul frunzișului ucis" al pădurii interioare de gînduri, va fi căzut ultima frunză de pe „crengile de vis", cînd jivinele poftelor, nemaitemîndu-se de cerbul de aur, adulmecă în voie amorțirea de sfîrșit a iernii — poetul va aștepta liniștit ca să se abată la pămînt „uscatele păduri" interioare *(În pădurile de gînduri)*. E stadiul de extremă rarefiere și limpezime interioară, în care poetul e atît de clar împăcat cu toate datele lumii și ale destinului, cu toate momentele și consecințele ciclului inevitabil al vieții, încît prin oricare din ele urcă liniștit spre înălțimi pentru o soluție sau măcar un gest mîngîietor. Sau — și mai simplu — așteaptă ca ele să coboare. Peisajul interior e acum peisaj eroic în sensul unui Claude Lorrain, adică un peisaj pe care mîna și duhul omului și-a pus pecetea adăugătoare și transfiguratoare. Peisajul interior e acum peisaj ar-



Scanned with OKEN Scanner

hitectonic, durat cu febră dar și cu luciditate : „Nu tai piatră să-ți ridic minune. / Îți cioplesc un templu din plăpînd ; / Sus pe limpezi stîlpi de rugăciune, / Bolți de dor sub turle mari de gînd.“

În jurul acestei arhitecturi interioare din gînd plăpînd, sufletul se poate dilata nemăsurat — și mai aerian decît templul plăpînd — atît de rarefiat în fericirea marilor înțelegeri, încît marginile lui pot să se atingă cu lumile visului în chip lin și fără nici un fior de frică : „Doar un pas afară din tărîm și vreme / Și-n prăpăstiile liniștilor cad“.

Dacă, altă dată, simțea nevoia să coboare uneori de pe acele „reci feștile“ ale piscurilor sale stinse interioare — pe „întortocheate, lungi cărări de dor“ — pînă „în neagra vale a inimii fertile“, adică aproape de animalitatea caldă, adîncă, rezistentă, fiindcă e alături de sînge, a sufletului cît mai e în floarea vîrstei : „Inima cu sînge-n amurgire, / A rămas pe-un țărm fără talaz / Și pornesc prin vasta mea neștire / Să te caut pe antene de extaz“.

În cel din urmă volum de versuri publicat pînă acum, poetul ajunge astfel la ultima rarefiere și rafinare în spirit și meșteșug a peisajului său interior de la început — peisaj de peșteri întunecate și pline de înfiorări ca și de adînci fîntîni care vedeau și primeau totuși sumar, pămîntește, lumina de sus.

O splendidă evoluție din întunecatul sine însuși — pe care am încercat aici s-o urmărim în însăși succesiunea formelor ei de cristalizare poetică, adică în imagini.

Căci între armonia sunetului poetic — care este adesea atît de aeriană încît e greu de urmărit obiectiv și mai ales e atît de greu de lămurit în linii de analiză nesupărătoare și neplictisitoare — și între blocurile aspre ale gîndurilor, adesea așa de aproape de atît de multe domenii ale prozei, poezia modernă și-a găsit cel mai credincios și mai lesne interpret în imagine. Zăpăcit la început de această descoperire, a mizat totul numai și numai pe acest succes. Și am avut, astfel, vreo zece ani după războiul trecut, acel cult idolatru al imaginii pentru ea însăși, care a dus la atîtea aluviuni penibile de mărgele fără alegere, ce s-au scufundat fără urmă, odată cu timpul și cu bieții poeți care au crezut numai în jocul înșelător.



Scanned with OKEN Scanner

Ca toți marii și autenticii stihuitori de azi, V. Voiculescu a știut să-i dea imaginii însemnătatea care i se cuvine, dar numai atît. Adică, făcînd din ea un complex instrument de expresie, pe potriva bogăției orizontului său interior și în ritmul rafinării sale intelectuale continui. [...]

O minunată și deplină înfăptuire lirică a acestui tipic proces de evoluție a peisajului voiculescian — cu tot amestecul lui specific de carnal și spiritual — se întîlnește încă în volumul *Destin*, în poezia *Horeb lăuntric*. Ea începe prin întreg peisajul aspru din *Pîrgă*, cu tot dinamismul vieții pline, a omului ca și a naturii de la *[Din] Țara Zimbrului* pînă la *Pîrgă* : „Urc muntele de gînd cu aspre galbe / Cătînd frunzarul rugului aprins. / Doar mugetele tunetelor albe...".

Și aici, strigătul bucuros și cutremurat totodată — o izbucnire existențială în revelație — e plasticizat poetic prin sunet, nu prin imagine, ca mai pur, mai aerian, mai aproape de transcendentul căutat : cuvîntul care rupe în două nu numai gestul de aflare, dar însuși versul care îl închide : „Mă vor vesti că, Doamne, te-am atins".

Urmează apoi strofa din mijloc, care — prin însăși îngrămădirea ei de vocale de tot felul : opuse, ciocnindu-se, încălecîndu-se, ca și prin ritmul ei sacadat, frînt, oprindu-se, reluîndu-se mereu — transformă în însuși fapt poetic, nu numai sufletesc, cutremurul fără seamăn al întîlnirii : „Și-și va croi, făcîndu-le puzderii, / Pe mătcile urechilor drum nou, / Că pînă-n fund bulboanele tăcerii / S-or tulbura sub bulgări de ecou".

Ca în strofa a treia și ultima — într-un ritm de largă liniștire, punctat totuși, mai ales în versul ei al doilea, de sunete aspre, la fel cu dificultatea supraumană a gestului — sufletul poetului, simțit ca o scînteie din focul de deasupra pămîntescului utilitar al minții, în sens de rațiune, pe deasupra făpturii încă de carne a gîndurilor, să se întîlnească, transfigurat într-o ardere de extaz, cu „spiritul pur" : „Atunci scoțînd sandala minții moale, / Cu sufletul desculț prin jarul dur, / Pășind în vîrful gîndurilor goale / Voi cuteza să calc pe spirit pur".

E marele dar ce ni-l aduce poezia lui V. Voiculescu. E ceea ce îi dă dreptul integrării între supremele ierarhii ale valorilor noastre spirituale și de creație de astăzi. Rămînînd om întru totul în poezia sa — cu toată sen-



Scanned with OKEN Scanner

zualitatea lui plină, cu toate nostalgiile lui de a mușca din fructul gustos și zemos al vieții pămîntești, cu toată atenția pentru sevele tari ale ei și cu nealterata capacitate de a le înfățișa poetic, migălind din ce în ce mai rafinat, și totuși umil și modest ca un meșter medieval, arta sa poetică — V. Voiculescu a înțeles la timp, supunîndu-li-se, rigorile și bucuriile unei asceze poetice, care i-au străluminat astfel, atît de adînc și de înalt totodată creația sa lirică. Artă și umanitate fac din ea un tot nedeslipit și rezultatul ei e poezie.

[*Gîndirea*, an. XXII, 1943, nr. 7, august—septembrie, p. 286—301; reprodus după vol. *Scriitorii și înțelesurile vieții*, București, Editura Minerva, 1971, p. 205—217.]

*ION PILLAT*

## V. VOICULESCU, POET AL ȚĂRII ȘI AL SUFLETULUI EI

Nu cunosc în literatura noastră contemporană drum mai spornic, într-o evoluție creatoare mai rodnică și mai împlinită, decît acela parcurs de ultimul laureat național de la primul volum intitulat *Poezii*, apărut în 1916, dîndu-ne pe rînd : *Din Țara Zimbrului* (1918) *Pîrgă* (1921), *Poeme cu îngeri* (1927), *Destin* (1933), *Urcuș* (1937) și *Întrezăriri* (1939); aceste nu mai puțin de șapte volume de versuri, în mai bine de un sfert de veac de creație și de muncă eroică și continuă, l-au dus pe V. Voiculescu la stăpînirea tot mai desăvîrșită a unei forme poetice personale și la făurirea unui univers liric propriu de o gravă și tulburător de nouă rezonanță interioară, fără echivalent în poezia noastră de ieri și de azi.

Acest stil poetic propriu dă versului voiculescian o fizionomie în care recunoaștem cu emoție trăsăturile cele mai ascunse și totodată cele mai adînci ale sufletului strămoșesc. În el ni se descoperă cumințenia pămîntului și frumusețea pîrguită la soarele de peste veac al credinței creștine, dar și vîltoarea și zbuciumul cumplit al marilor genuni omenești. Nu e o poezie ușoară, nici lesne



Scanned with OKEN Scanner

de prins în comoditatea formelor convenționale. Nu e o poezie de petrecut timpul cu ea, de citit cu ochi leneși lunecînd pe pagini răsfoite distrat. Nu e dulceață, nici șerbet intelectual, ci cuminecătură pentru sufletul ce caută dincolo de aparențele înșelătoare ale vieții, patria din care a fost surghiunit : „Urc muntele de gînd cu aspre galbe / Cătînd frunzarul rugului aprins. / Doar mugetele tunetelor albe / Mă vor vesti că, Doamne, te-am atins. // Și-și vor croi, făcîndu-le puzderii, / Pe mătcile urechilor drum nou, / Că pînă-n fund, bulboanele tăcerii / S-or turbura sub bulgări de ecou. // Atunci scoțînd sandala minții moale, / Cu sufletul desculț prin jarul dur, / Pășind cu vîrful gîndurilor gol / Voi cuteza să calc pe spirit pur".

Autorul a dat versurilor acestora din volumul *Destin* titlul caracteristic de *Horeb lăuntric* și, pînă la un oarecare punct, toată poezia sa participă la acest caracter de aspru și dur pisc sufletesc. Originalitatea lui Vasile Voiculescu — fenomen absolut unic în lirica română — provine, după mine, dintr-o particularitate esențială a viziunii sale lirice : ea e alegorică prin excelență. Dar această alegorie, naivă și frustă în primele sale două volume scrise încă sub zodia sămănătorismului — poetul mai tîrziu legîndu-se de un ideal de artă mai subtil, acel al grupului *Gîndirii,* și aducînd tainele poeziei populare, a știut s-o transforme în substanță, infinit mai bogată în sugestie, a mitului liric însuși.

Poezia *Pe drumul ciobanilor,* din *Destin,* ne împărtășește arta sa poetică cu ajutorul acestui procedeu.

Felul alegoric, sau mai bine zis mistic al poeziei sale, V. Voiculescu l-a împrumutat nu numai basmului, dar și cîntecului popular, baladei și în special *Mioriței* — el l-a încărcat însă cu toată problematica sufletului modern. Prin redarea vie a celor mai abstracte noțiuni în termenii cei mai concreți, prin crearea în jurul realităților zilnice celor mai comune, a unei nebuloase de vis și a unei atmosfere supranaturale, lirismul voiculescian participă cu o firească măestrie la două planuri de existență ce de obște nu se întîlnesc în conștiința și în opera aceluiași creator. De aici impresia curioasă ce o ai citindu-i versurile de a descoperi în ele un univers poetic cu patru dimensiuni a cărui latură invizibilă, și totuși mereu prezentă, e de fapt cea mai importantă. Ancorarea perma-



Scanned with OKEN Scanner

nentă în misticism, în credință, în mit nu supără deloc, căci poetul — cam abstract și cîteodată puțin didactic în primele sale opere — a reușit mai ales de la volumul *Poeme cu îngeri* încoace, prin arta sa de a întrebuința imaginea și comparația poetică, integrînd-o muzical și organic în însăși substanța versului, să ne dea cam în felul vizionar și puternic al evocărilor din *Biblie* — o realitate vie și apropiată simțurilor noastre și totuși, transcendentală și încărcată de taine inefabile.

Poezia lui Voiculescu din acest punct de vedere e poezia cea mai interiorizată ce a avut-o vreodată literatura română. [...]

Durerea e unul din motivele predilecte ale poetului, prin ea și numai prin ea sufletul nostru va ajunge la mare strălucire și la fericire cerească.

Ar fi o greșeală să nu remarcăm și o altă latură tot atît de importantă și oarecum înrudită de aproape cu aspectul mistic și mitic al lirismului voiculescian : e arhaismul acestei poezii, etnicitatea ei autentică și profundă, rusticitatea ei aproape sălbatică ce-l înfrățește pe poet nu numai cu pămîntul țării dintîi, dar și cu vietățile sale cele mai apropiate de natură, cu oamenii de la munte sau de la șes, așa cum le-a rînduit destinul milenar al neamului, de dinaintea cuceririi legiunilor lui Traian. E aspectul tracic din munți, e aspectul scitic din cîmpie, al unei poezii însetată după origini, după sevele ce hrănesc rădăcinile nevăzute ale sufletului nostru de totdeauna.

Poezia *Pe decindea Dunării,* publicată în *Poeme cu îngeri,* nu e numai o evocare desăvîrșită, dar și o tulburătoare mărturie lirică a unei nostalgii ancestrale fără seamăn în toată literatura noastră modernă.

Arhaismul poeziei voiculesciene ca și caracterul ei mitic l-au făcut pe autor să îndrăgească mai ales munții, locurile sălbatice și neschimbate de la începuturile lumii, rămase așa cum le-a dorit moartea și mîna lui Dumnezeu. Mai mult decît oamenii chiar, poetul iubește jivinele și dihăniile pămîntului. Nici un poet al nostru n-a cîntat mai bine sufletele lor primitive. Voiculescu, cu o fervoare de franciscan pentru acești sălbatici a păstrat măreția lor nealterată și în evocările sale o savoare neaoșă de început de veac. Dragostea lui merge mai ales



Scanned with OKEN Scanner

către fiarele cele mai bătrîne, a căror apariție se pierde în noianul vremurilor, către șarpele înțelept, către zimbrul voinic, dar mai mult decît toate ursul i se arată ca întrupare a sufletului băștinaș al țării, ca strămoșul coborît din mit, ca schimnicul tăcut nedespărțit de gîndul creației, părtaș încă la tainele dumnezeirii uitate de oameni. *Cîntecul ursului*, din volumul *Întrezăriri*, e deosebit de caracteristic.

Din poeziile citate reiese bogăția lor de vocabular. Aportul lui V. Voiculescu și în acest domeniu e profund original și de o netăgăduită importanță. Marele număr de cuvinte împrumutate direct poporului și pe care el cel dintîi le-a introdus în poezia noastră, dîndu-le prestigiu de circulație în volumele din urmă, mai interiorizate și mai subtile ca material sufletesc, poetul a căutat să le echilibreze prin introducerea tot atît de îndrăzneață și mai totdeauna reușită a neologismelor. Voiculescu și-a creat astfel un stil propriu, adecvat poeziei sale atît de complexe, de o îndoită autenticitate, omenească și românească în aceeași măsură.

Poetul nostru în vasta și variata lui operă lirică a cultivat cu un succes egal pastelul, idila și balada. Spațiul nu-mi îngăduie să fac citate mai lungi, dar creații ca *Ionică*, sau *Copilul pădurarului*, amîndouă publicate în *Destin*, dau un înțeles cu totul nou idilei la noi ; precum bucăți ca *Hoții de cai*, *Zmeu bătrîn*, dar mai ales admirabilul poem *Centaurul* reînnoiesc complet sensul și cuprinsul baladei.

O convingătoare pildă de felul personal cum înțelege Voiculescu și cum lărgește el genul pastelului rămîne, în volumul *Urcuș*, acea evocare profetică a țării noastre, intitulat *Chiromanție*.

De pe vîrful Negoiului, poetul citește în palma țării destinul României Mari. Era în 1937.

Am ajuns la sfîrșitul acestei prea sumare caracterizări a unei mari și originale poezii. Ar mai fi multe de adăugat, în special în domeniul poeziei pure, unde puterea de evocare muzicală și plastică a lui Voiculescu excelează. Din opera lui s-ar putea întocmi cea mai reușită antologie de versuri izolate din poezia română. [...]

Astfel, între universul estetic și cel moral, într-o sinteză tulburătoare se înscrie frumusețea gravă și armonia



Scanned with OKEN Scanner

superioară a poeziei lui Vasile Voiculescu, fidelă oglindă a țării sale și a coordonatelor ei sufletești.

[*Gîndirea*, an. XXII, 1943, nr. 7, august—septembrie, p. 56—61.]

*TUDOR VIANU*

## ALEGORISM
## [V. VOICULESCU]

[...] Primul volum al lui Voiculescu apăruse la cîțiva [ani] numai după moartea prematură și atît de deplînsă a lui Cerna și iată că locul lui părea acum definitiv ocupat. Cine va studia evoluția poeziei noastre lirice după dispariția lui Eminescu va trebui să urmărească drept o categorie specială ceea ce s-a numit „poezia filozofică".

Mai multe serii de poeți, din posteritatea lui Eminescu, au crezut că frumusețea poeziei provine din valorile ei de conținut. Pentru mulți din aceștia a compune poetic însemna a gîndi cu înălțime și noblețe. Aceasta a fost aspirația cea mai de seamă a lui Cerna. Aceasta mi se dovedea acum a fi și năzuința lui Voiculescu. Desigur, erau mari deosebiri între unul și altul. Cerna era un panteist, și partea cea mai bună a operei lui pornea dintr-un puternic sentiment al vieții, pe care, simțind-o zvîcnind în natură ca și în sine însuși, o întocmea ca obiectul cultului său fervent. Simpatia lui mergea către omul etern, al cărui chip se complăcea să-l deslușească în Divinitatea însăși, ca și dincolo de suspinele de mult înăbușite ale primilor creatori, sau ca în acele, surde, ale poporului. Un vitalism cu rădăcinile în Goethe se amestecă cu un umanitarism care își recunoștea profetul în Tolstoi și alcătuia formula multiplă a lui Cerna, atît de seducătoare pentru anii noștri tineri.

V. Voiculescu ne întîmpina într-acestea ca un om religios, în căutarea unui Dumnezeu transcendent și ca o ființă trăind în strînsă comuniune cu viața poporului ale cărui basme el le transforma în simboluri grele de înțeles. Poetul reflexiv se așeza sub semnul marilor melancolii



Scanned with OKEN Scanner

byroniene, ca atunci cînd ne evoca pe tînărul purtînd la pălărie unul din fulgii desprinși din poemele lui Satan (poate același pe care, căzînd în haos, îl urmărește V. Hugo în *La fin de Satan)* : figură a eternului neliniștit, simbol al „naturilor problematice", în care nu era greu a deslușî imaginea cea mai iubită a poetului însuși.

Evoluția lui Voiculescu s-a urmat liniștit. Poetul nu face parte din naturile care se dezvoltă prin subite schimbări de direcție, deși vom vedea pînă la ce grad și în ce forme noutatea se introduce în opera sa. Astăzi încă motivele și tehnicile sale sînt într-o anumită măsură acele ale începuturilor. Ca la toți poeții la care actul poetic pornește de la idee, de la o vedere ingenioasă a minții, mijlocul cel mai des folosit de poet este *alegoria,* adică sensibilizarea unei realități morale printr-o imagine concretă. În timp ce Eminescu sau Cerna filozofează direct, nedisprețuind pe alocuri exprimarea concepută a gîndirii, Voiculescu cugetă prin alegorii, prin parabole și apologuri, cu care el sporește vechiul tezaur al cărților sacre și al tradiției mistice, rămasă pînă astăzi principalul izvor al culturii lui.

Nenumărate sînt alegoriile pe care le subliniem în poeziile recitite acum în prezentarea ediției definitive. Poetul se simte ca un diamant spălat de mîna Domnului în apele eternității ; el este un arcuș purtat pe o vioară de mîna lui Dumnezeu ; un potir turnat de marele Faur ; cugetarea lui veghează ca un corăbier care întîlnește „ostroave mari de idealuri". Durerea este pentru el „o piatră-n care zac vine întregi de aur" și, după modelul poeziei științifice, fixat de Guyau în versuri mult citite de generația mai veche, poetul folosește alegoria discului lui Newton, închipuind cum Dumnezeu amestecă culorile diferitelor clipe ale vieții pentru a obține, în vînturătoarea lui, strălucitoarea lumină a sfîrșitului.

Critici romantici, un Fr. Schlegel printre cei dintîi, au arătat demult că, în timp ce arta clasică a fost simbolică, arta creștină a devenit alegorică. A fost o idee mult reluată pe vremuri aceea potrivit căreia conceptul mai bogat în conținut spiritual al omului creștin nu s-ar putea asocia decît din afară și oarecum într-un chip silnic cu forma sensibilă menită să-l ilustreze, prea strîmtă și prea materială pentru a-l conține în întregime. Alegoria a alcătuit principala tehnică poetică a marilor poeți



Scanned with OKEN Scanner

creștini, a lui Dante și a lui Milton, și nu o vom cenzura atunci cînd o vom întîlni în opera unuia dintre poeții noștri, oricît valabilitatea ei poetică a fost contestată în dezvoltarea mai nouă a lirismului european, înapoiat la tehnica simbolului, adică a imaginii cu o semnificație spirituală atît de desăvîrșit topită în sine, încît mintea nu mai are nevoie s-o desluşească printr-un act de interpretare, care întrerupe unitatea și puritatea momentului de contemplație.

Mai discutat a fost vocabularul poetului, care nu devine el însuși din primul moment, deoarece abia culegerile ulterioare, *Din Țara Zimbrului* (1918) și *Pîrgă* (1921), îl fixează în fizionomia lui durabilă vreme de aproape două decenii. Voiculescu este unul din poeții care au adresat un apel mai insistent graiului popular, extinzînd sfera verbală mai dincolo de limitele pe care le respectase chiar acei scriitori contemporani sau din generația trecută, îndatorați exprimărilor poporului. Spre deosebire de aceștia, el nu alege cuvîntul popular atît pentru valoarea lui eufonică sau sugestivă, ci dintr-o nevoie de proprietate a exprimării sau de conturare a mediului cărora le aparțin oamenii grăind prin glasul său, nesimțindu-se deloc obligat, în urmărirea acestui scop, să evite cuvintele neeufonice sau care se asociază cu reprezentări prea crude.

Și aceasta nu numai în bucățile care iau forma unui monolog țărănesc realist, ca atîtea în culegerea poeziilor de război *Din Țara Zimbrului,* dar și mai tîrziu sau aiurea, cînd poetul se rostește în propriul său nume. Așa apar : lighioane, zbanțuri, bătături, surguci, bulz, duiumuri, zăpodii, mîzgă, hobae, undiș, bont (chiar în asociația neașteptată bonturi de mister), nămestii, vraiște, șiștave, pălălaie, covrag, lostopăi, bîzoi, buluc, duium, uium, chiupul, chirpici, a glodăi, ba chiar și forme corupte ca lăcrămații etc.

Este o limbă țărănească, aspră, în conflict declarat cu convenția poetică, tinzînd către un fel de tehnicitate care îl face pe poet să se exprime cu precizia mai multora din specialiștii îndeletnicirilor noastre populare, dînd unora din versurile lui aspectul unor adevărate colecții terminologice, mai ales ciobănești, ca în : „Departe joacă aburi pe bahnele ierboase / Și-aprinși, scurmînd țărîna, rag tauri în suhaturi" ; sau : „Pe padinile grase



Scanned with OKEN Scanner

ciobanii de la turmă / Adorm întinși la soare, cu bîta peste glugă... / Oi sure, crud fătate, răzlețe pasc în urmă / Cu miei priori sub uger îngenunchiați să sugă" ; pentru a nu mai vorbi de această descriere a *Penteleului* : „Și ca un baci din vremuri, chiabur și năzdrăvan, / Deasupra, peste turma-i de chențuri și gurguiuri, / La poale-i înșirată gorgan lîngă gorgan, / Sumete Penteleul chelbașele-i țuguiuri" ; cînd nu este vocabularul minerilor, ca atunci cînd se adresează durerii, în alegoria *Pietrei aurifere* : „Copaie cu copaie, în pive mărunțită / Toți grunjii măcinîndu-și, în praf te voi preface, / Vor bate pisăloage și apa-nvinețită / Pe jghiaburi largi de suflet, va curge fără pace", astfel ca „Să-ți lași domol în fundul ulucului din mine / Nisipul tău de aur, durere sfărîmată".

Preciziunea tehnică a vocabularului studiat introduce uneori în poezia respectivă un accent de realism prozaic, dacă ne gîndim că (spre deosebire de proză) poezia cultivă mai degrabă improprietatea termenilor decît proprietatea lor, în unghiul abaterii de la cuvîntul propriu introducîndu-se pentru poet toate acele valori de sugestie care alcătuiesc farmecul creațiilor lui. Cînd poetul spune, deci, „rag tauri în suhaturi", el se exprimă, fără îndoială, în chip propriu, și chiar cu precizie tehnică, dar tocmai evitarea cuvîntului special i-ar fi adus, poate, darul unei expresii inedite și sugestive.

Ceea ce trebuie subliniat este că polarizarea acestui vocabular corespunde unei atitudini deplin conștiente. Asprimea graiului este o valoare pe care poetul o cultivă, după cum o dovedește acea *ars poetica* înscrisă la începutul culegerii *Destin* (1933), cînd adresîndu-se *Gîndului*, îi spune : „Am să te port prin vorbele cele mai colțuroase / Să te înglodească și să te doară / Razna, din albia limbii de rînd afară, / Pe cărări de piatră abia slomnite / În graiul cu urcușuri bolovănoase". Poet al unei viziuni dure a vieții, limba nu ar fi putut rămîne, în liniile ei largi, ceea ce este, dacă tendința de a aglomera termenii speciali n-ar fi dat vocabularului său un caracter prea tehnic.

Viziunea, nu numai limba poetului, este îndatorată poporului, într-un fel și un grad pentru care nu cred că există exacte echivalențe în operele altor poeți. Nu s-a studiat încă sistemul metaforic al scriitorilor noștri, deși



Scanned with OKEN Scanner

lucrul ar avea atîta însemnătate pentru a cunoaște tipurile de experiențe prin care ei văd lumea. Dacă cercetarea aceasta se va face odată, se va vedea că nimeni, în aceeași măsură cu Voiculescu, nu a folosit experiențele familiare poporului pentru a construi icoana sa despre lume. S-ar putea vorbi, în legătură cu poezia de care ne ocupăm, despre o viziune pastorală a lumii, despre un adevărat panpastoralism. Metaforele ei asimilează toate aspectele universului văzut și chiar realitățile morale cu înfățișări ale îndeletnicirii pastorale, cu veșmintele, uneltele și ființele cu care se înconjoară ciobanii. Un șir de munți devine pentru poetul nostru o „chingă de munți" ; înălțimile Penteleului acoperit de păduri jilave dau naștere imaginii „sarica-i de codri de-atîta ploaie grei / Zbicindu-și-o la soare, el fumegă din spate" ; albinele sînt : „chiaburile albine" ; soarele este văzut : „Ca un cioban ce-și cheamă cu grijă-ntreaga turmă / Apoi din nou pornește și scapătă la vale" ; rugăciunea poetului îi cere lui Dumnezeu : „Îndură-te și-aruncă un mintean / De flori — cu-mpărătești petale" ; un efect de lumină este : „O mîndră zeghe de lumină" ; un potop de ape curge „În șiștarul văilor adînci" ; un peisaj de mare dă loc imaginii : „Mînînd cirezi de valuri, săltați pe șei de spume / Se-ntorc ciobanii mării, delfinii, dinspre larg" ; un apus este stilizat în forma : „Tîrziu după nechezul înflăcărat al zilei / Pășește-ncet amurgul cu mugetul lui lin" ; altă dată ni se vorbește despre „turme de căpițe îngenunchiate-n șes", despre „cergi de umbră", dar și despre „șesurile minții", „miriștile uitării" ; gîndurile „pasc în turme neștiute... în pajiștea de aur a durerii" și cuvintele poetului sînt „negre mielușele mute" etc. Poate numai poezia populară execută un gest asemănător de reducere a întregului univers, văzut și nevăzut, la formele de viață și aspectele lumii apropiate țăranului, a agricultorului și, mai cu seamă, a ciobanului. Gestul acesta este reluat de poet și extins, aplicat la o scară mai mare înfățișărilor externe și interne ale unui univers mai larg și mai bogat. Legătura dintre inspirația cultă și viața poporului, formulată ca program literar încă de acum o sută de ani, atinge în Voiculescu succesul ei cel mai deplin.

Cu aceste mijloace, Voiculescu este, în primul rînd, un poet al vieții interioare, deși darul vizual, puterea de



Scanned with OKEN Scanner

a nota înfățișări ale naturii nu-i lipsește nicidecum, pastelurile sale rînduindu-se alături de acele ale lui Adrian Maniu și Ion Pillat — ceilalți doi meșteri ai peisajului în poezia noastră mai nouă. Dar, spre deosebire de Maniu, care stilizează fantastic peisajele sale, și spre deosebire de linia clasică a peisajului lui Pillat, Voiculescu a creat genul unui pastel dramatic. Natura i se prezintă ca scena unei întîmplări, ca o alegorie în mișcare, uneori cu reminiscențe din lumea basmelor sau din ciclul legendelor biblice. Așa, amurgul este un episod al luptei în care noaptea, adevărat căpcăun al basmelor, aleargă c-o falcă-n cer să prindă lumina. Altă dată, apusul e înfățișat ca o fugă de arhangheli din Grădinile luminii, sau ca jocul Salomeii, căreia îi scapă din poale capul însîngerat al lui Ioan. Peste tot plutește un sentiment grav, „mari melancolii", ca acele care animă unele din peisajele lui Sadoveanu.

Mai tîrziu, modalitatea alegorizării dramatice a naturii este părăsită, dar facultatea poetului de a nota delicate efecte de lumină într-un cadru de vaste semnificații, ca în *Toamna* cu fîntînele-i în care plîng îngeri, dar și în atîtea alte pasteluri vrednice în adevăr a fi cunoscute, n-a încetat să se manifeste. Nimeni n-a înfățișat mai fericit ca Voiculescu singurătățile încremenite ale munților, dezolarea cîmpiilor arse de soare, în care răsună glasul cărăușului de azi, cîntînd, ca tracul de altădată, retrăind în el ; Bărăganul în amurg. Floriile cu „pașnica lor tristețe" ; iernile viforoase, la capătul cărora „marea își arată alba schelărie" ; înfățișări cărora li se adaugă motivele unui orientalism local, nutrit de tărîmurile Dobrogei, reținîndu-l ca și pe Ion Pillat, emulul lui într-ale poeziei și prietenul de care îl leagă o amiciție literară dintre cele mai exemplare. Paralel cu mișcarea noastră picturală mai nouă s-a format în literatura ultimelor două decenii o poezie peisagistică de mari posibilități. Voiculescu este, fără îndoială, unul din artiștii care au dat curentului cîteva din operele lui cele mai izbutite.

Poet religios, hrănit din substanța evangheliilor, cărora am văzut că le-a împrumutat forma alegoriilor și a parabolelor, dar și aceea a *Vechiului testament*, poate mai apropiat de asprimea și tensiunea propriului său



Scanned with OKEN Scanner

sentiment de viață, V. Voiculescu a reprezentat după 1920 un moment liric caracteristic. *Poemele cu îngeri* (1927) dezvoltă ciclic motivul vizionar al îngerilor, în poezii străbătute de un fior mistic foarte autentic și care vor fi, din întreaga lui operă, printre cele mai citite de viitorime. Unele din acestea conexează în chip pătrunzător motivul angelic cu sentimentul de sine al unui om din popor, primind în tristețea și umilința condiției lui revelația vizionară, ca în bucata *L-am lăsat de a trecut.*

Dar chiar mai înainte și după aceasta, poetul a fixat în versuri cu adînc ecou nu atît reacțiile conștiinței religioase, desfățîndu-se de certitudinile ei, cît îndoielile, neliniștile, luptele omului aspirînd către Divinitate. O frumoasă mișcare notez în *Dezlegare,* unde, după evocarea condiției omului ferecat de simțurile lui ca „cinci năprasnice obezi", poetul se întreabă dacă Dumnezeu n-a legat ființa omenească de vremelnicie dorind să oprească avîntul răzvrătirii ei, pentru a încheia cu o adevărată *poantă* madrigalescă : „Dar aș veni ca să îngenunchez !" Sînt nenumărate trăsăturile de același fel, ingenioase sau profunde, configurînd o întreagă fenomenologie a sentimentului religios pe care desigur că teologii o vor interpreta adeseori de aci înainte.

Ca [la] toți poeții mistici, viața subconștientului, sugestiile somnului joacă un mare rol în poezia studiată aci, mai cu seamă în producția ei mai nouă unde este notată „deșteptarea severă în adînc" *(Mioriţa),* „obloanele lungi ale somnului" *(Popas în suflet),* „fîntînile de vise cu ape turburate" *(Psihanaliză),* sau toate acele stări insidioase ale *Somnului de după-amiază :* „Îmi picură-n tihna de care mă apropiu / Un zumzet de-albine vrăjitul său opiu. / Alunecă mute rotund prin grădină / Nunți grave de umbră cu domni de lumină. / Un greier se urcă pe-o fibră de glas / Și-n creștetul verii năuc a rămas. / Miresme, tîrîndu-și suave lungi rochii, / Se pleacă asupra-mi și lin mi-închid ochii. / O dulce beteală de vînt îmi veghează / Aurul somnului de după-amiază."

Din aceleași investigări ale straturilor mai adînci și mai tulburi ale conștiinței a apărut, în producția mai nouă a lui Voiculescu, latura erotică a poeziei unde poetul spiritualist găsește accente noi pentru a cînta „aurora cărnii, suavele torturi, viscolul de noroc" al posesiunii, „lucida filigrană" a voluptății, „suava urnă cu cenușă de



Scanned with OKEN Scanner

plăceri“ a trupului iubit. Știu că Voiculescu a pregetat mult pînă a primit în culegerile lui, mai cu seamă în cea din urmă din ele, *Intrezăriri* (1939), aceste poeme ale dorinței și posesiunii, care au extins inspirația sa într-o direcție neașteptată, și nu mă pot bucura îndeajuns că, făcînd-o, numai în aparent conflict cu spiritualismul său totdeauna atît de înalt și de pur, el a sporit opera sa cu unele din valorile ei mai însemnate.

Prietenia cu Pillat a fost pentru Voiculescu un eveniment cu multe repercusiuni. Desigur, n-au existat niciodată doi poeți cu structuri și înclinații mai deosebite, dar tocmai felurimea și, aș spune, contrastul lor a dat prieteniei literare care i-a unit caracterul unei rare armonii. Pillat este o natură deschisă către lumea exterioară, stăpîn pe o senzorialitate rafinată, cultivînd stările de seninătate, un artist al formei pe care o distilează din multe și variate influențe ale culturii. Voiculescu este, mai cu seamă, un spirit întors către sine însuși, reflexiv și neliniștit, deschizînd tuturor impresiilor sale o cale către adîncime. O natură ca a lui Pillat este pîndită de primejdia de a rămîne la suprafața decorativă a lucrurilor. O fire ca a lui Voiculescu riscă să se încîlcească în problemele ei, în alegorism și didacticism. Pillat luptă pentru îmbogățirea substanței lui ; Voiculescu — pentru înnobilarea formală.

Va trebui să se arate odată ce-i datorește Pillat lui Voiculescu. Ce-i datorește Voiculescu lui Pillat se resimte încă din culegerea *Destin*, apoi mai limpede în *Urcuș* (1937) și *Întrezăriri*. Limba lui elimină treptat asprimile și particularismul vocabularului mai vechi, procedeele sale încep să evite alegorismul de altădată, unele motive ale prietenului îl reține și pe el. Ca doi pictori care își vestesc descoperirea unui interesant colț de natură sînt motive care apar la Voiculescu după ce le-am văzut experimentate de Pillat. Sub înrîurirea artei senzoriale și formale a lui Pillat, poezia lui Voiculescu ajunge la sărbători ale luminii, ca acea *Primăvară la Balcic*, sau la compoziții de un încîntător efect decorativ ca *Iarna în odaia cu scoarțe olținești*. Tot prin Pillat se introduc în poezia lui Voiculescu motivele antice, încît autorul *Urcușului* își plătea o datorie de recunoștință înscriind în fruntea uneia din poeziile sale, dedicată triumfului



Scanned with OKEN Scanner

artistic al prietenului, titlul volumului acestuia, *Scutul Minervei*.

Dar și în această parte a operei lui, în bucăți ca *Bacantă dansînd*, *Centaurul*, *Helada*, *Androginul*, *Legenda poetului Arion*, *Sibila*, *Țărm clasic* ș.a., motivul antic este uneori aprofundat într-un mod cu totul personal, poetul regăsind sub plasticitățile formelor și legendelor vechi tîlcurile unei conștiințe adîncite în meditația creștină. Nu este oare, semnificativ că, printre motivele antice păstrate de creștinism în iconografia lui, se găsește Sibila, căreia Voiculescu îi consacră acum una din evocările sale cele mai puternice? Clasicismul este apoi privit de Voiculescu ca termenul unui triumf, ca o înălțare peste durere, așa cum ne-o spune *Țărm clasic* după contemplarea luminoaselor stoluri ale coloanelor: „Nici ramură, nici zbor. Mîntuitoare / Înmărmuriri pe culme de senin. / Durerile ce-au ars biruitoare / Întorc din vremi profilul alb de chin."

Astfel, poetul, aflat în culmea unei cariere de peste treizeci de ani în timpul căreia a dăruit liricii noastre cîteva din momentele ei cele mai fericite, este deschis încă înrîuririlor, dar gata să le transforme în substanță proprie; el se găsește nu la finele lucrărilor sale, ci în cursul desfășurării lor.

[Reprodus după vol. *Opere*, 5, București, Editura Minerva, 1975, p. 549—558.]

*VLADIMIR STREINU*

## OPERA LITERARĂ A LUI V. VOICULESCU

Locul lui V. Voiculescu în poezia română dintre 1920—1944 este bine fixat. Poetul face parte din grupul tradiționaliștilor de după primul război mondial, care au ținut dreaptă cumpăna lirismului nostru. Căci, dacă inovatorii au hotărît un progres ce nu se mai poate astăzi contesta, scriitorii orientați tradițional, chiar dacă ei înșiși se vor fi constrîns adesea la noile tipare, au creat încă o dată deprinderea motivelor românești, au legat de un anumit pămînt zboruri care altfel poate nu



Scanned with OKEN Scanner

s-ar fi mai întors, au intervenit la timp cu greutatea tradiției, din a cărei opunere față de libertățile moderne a rezultat starea de echilibru. Nu este nimerit acum să prezentăm acest proces de influență, care este dublu și reciproc, dar fără îndoială că lirismul unei epoci, în care se întîlnesc orientările cele mai contrare, devine durabil dacă aceste orientări se corectează între ele, așa cum s-a întîmplat și la noi în perioada dintre cele două războaie mondiale. Tradiția se înnoiește neîncetat, venind în atingere cu modernismul, iar modernii se cumințesc cu timpul, combătînd cumințenia.

Și observația rămîne adevărată atît în privința perioadelor istorice, privite ca unități literare, cît și în privința poeților, luați individual. Poetul V. Voiculescu, după cum se va vedea, este un asemenea exemplu.

De la întîia sa culegere, *Poezii* (1916), Voiculescu aspira la desăvîrșirea proprie, pe care o întrevedea în clipa cînd va descoperi pe Dumnezeu. Inspirația religioasă îl făcea de cele mai multe ori să versifice scene biblice, să folosească motive creștine chiar în cîntece lumești. Nu putem spune că vibrația lirică de atunci era curat creștină, și nici curată. Poetul găsea potrivit ca aspirația de creștin care umblă după Dumnezeu să și-o obiectiveze, recunoscînd-o în toate mișcările Creațiunii: „Părinte, unde să te caut și pentru ce te-ascunzi mereu ? /... Pe urma ta în brazda vieții alerg de la-nceputul lumii... / Cu hidrele în fundul mării, cu viermii orbi în noaptea humii, / Cu șerpii... m-am tîrît alături. Apoi m-am înălțat cu greu... / De-am zăbovit atît pe cale, tu știi, de la-nceputul lumii, / De-a lungul vieților, pe tine te caut doar, Părinte-al meu !“

Momentul liric exprimat, pe lîngă setea de cunoaștere a spiritului. divin, conține sugestii despre sforțările Creațiunii întregi de a-și identifica și mărturisi Creatorul, semnificînd în același timp, la poetul acestor versuri, o mișcare admirabilă de a se proiecta în univers ca singura conștiință ontologică. Se vede bine dar că meditația religioasă se combină cu meditația zisă „filozofică“.

Dealtfel, nu o dată, cititorul întîlnește în acele poezii din 1916 semnele unei vagi preocupări de marile probleme ; dar probabil că nu aceasta era adevărata vocație a lui Voiculescu, deoarece mai adesea dăm numai peste simboluri raționale în felul lui Cerna *(Șoimul)*, peste



Scanned with OKEN Scanner

teme ale inteligenței și moralei în felul lui Vlahuță *(Binele și Răul)*, în care cugetarea și expresia iau ținuta didactică.

Stilul de viață al „înțelepciunii", adică liniștea morală de a primi destinul, liniștea care este renunțare la luptă, dar nu resignare înfrîntă, înlesnește de cele mai multe ori inspirația fără avînturi de atunci. „Eu nu mă lupt cu soarta, nici nu-mi blestem destinul. / Călcînd la pas pe urma clipitelor trăite, / Aștept să se-mplinească doar cele rînduite, / Și fără să mă scutur, la gură duc veninul, / Lăsînd să se-mplinească în liniște destinul. / Căci orice-mpotrivire sub fulgeru-i se frînge. / Nu-i luptă, nici scăpare, ci numai zvîrcolire. / Ca viermele-n țărînă sub strașnica strivire, / Mișelul doar se zbate, el blestemă și plînge / Și n-are bărbăție atuncea cînd se frînge."

Unde și unde, în același volum, se putea citi cîte un vers, chiar poezii întregi, în care altul era tonul vital. Într-o *Sentență* se da îndemnul bărbătesc de a pregăti „oțelul voinței" ca să scînteieze cînd va ciocni „asprele cremeni", iar în *Către mine însumi*, poetul își ațîța firea înțeleaptă : „în mîna ta vînjoasă, fii arc strunit puterii", vorbe care, dacă față de strofele citate mai sus nu exprimă aceeași atitudine de viață, putînd fi cel mult o întîie treaptă către înțelepciunea morală, lasă totuși să se vadă influența optimismului utilitar al aceluiași maestru : Vlahuță.

La această dată, nici vorbă, Voiculescu nu poate fi caracterizat. Abia dacă îi găsim oarecare indicații asupra sensibilității sale de mai tîrziu, cît și asupra deprinderilor de exprimare, ce va dobîndi cu timpul. Astfel în privința mișcărilor de simțire, sensul religios al inspirației și gestul optimist, mai mult ca metodă de a trăi decît ca fel de a fi, iar în privința expresiei poetice, limbajul cam uscat și simbolul rațional pot fi semnalate de pe acum ca trăsături durabile.

Cu volumul *Din Țara Zimbrului și alte poezii* (1918), Voiculescu încerca modul național și patriotic al lirei și chiar struna ocazională. Talentul încă neacordat era pus astfel să atace lirica cea mai dificilă. Ca motive stăruitoare reveneau luptele eroice din țara cotropită de dușmani, se exprima durerea colectivă a hotarelor noastre slutite (ceea ce mișcase pe atîți poeți, dintre care tînărul



Scanned with OKEN Scanner

pe atunci Demostene Botez va impresiona puternic cu *Munții*[1] săi) și vibrau cîteva ode pentru personaje de epocă presupuse a reprezenta patriotismul momentului.

Atingînd accente demne de un Octavian Goga, al cărui timbru înverșunat se putea recunoaște în cîte un vers („Răzbunători ne vom întoarce iară, / Cum ne-am legat cu aspru jurămînt."), poetul n-avea totuși glas atît de puternic, încît să fie auzit de mulțimea căreia i se adresa. Aceste poezii, care acoperă o jumătate a culegerii, au fost sortite să rămînă între documentele vremii, fiind cu adevărat vorbitoare mai ales pentru cîți am respirat ceea atmosferă dramatică.

Dar a doua jumătate („alte poezii") cuprinde versuri nelegate de nici o împrejurare imediată ; unele, cum sînt în *Chemare*, un fel de prefață la noul lirism, proclamă dezlegarea avînturilor din „lanțuri și peceți", chemînd poeții la „o nouă lege", care le va destăinui „un soare nou de frumusețe". E vorba de „cîntările vieții" : „Sărind a visurilor treaptă, / Veniți cu suflete nestinse, / La harpa lumilor v-așteaptă / Atîtea coarde neatinse... // Iar de vă-ncearcă noi ispite / Și foc din cer căzut vă arde, / Smulgînd jos strunele-nvechite, / Veniți să punem alte coarde !"

Energia tonului era în adevăr plină de făgăduințe. Versurile *Chemării* sînt aproape gesticulate. O gesticulație vitală, după cum ușor se observă, le susține. Dar noutatea vestită nu este a unui ideal artistic, ci a idealului optimist de viață, ce i s-a transmis poetului de la Vlahuță. Aceasta e semnificația „cîntărilor vieții" și „sufletelor nestinse". Autorul rămăsese încă în mișcarea de diferențiere față de eminescianismul deprimant. În altă poezie, fiind iarăși vorba de forța activă a sufletului, de „mîinile voinței ce-i fără șovăială", înțelegem că autorul n-a istovit încă puterea optimismului metodic al lui Vlahuță.

Asupra uceniciei lui Voiculescu la școala de viață și de artă, la școala — mai bine zis — de artă a vieții, pe care o recomandase Vlahuță, spre beneficiul societății, tinerilor „eminescianizați" subit, este prea folositor să insistăm. Această ucenicie va deveni la poetul maturizat hotărîrea de a fi mereu altfel, de a fi altul chiar față de

[1] *Munții* (1918) — volum de versuri patriotice. (N. ed.)

el însuși cel de ieri ; îndemnul primit de la maestrul său se va menține inexplicabil, nefiind departe să se transforme în principiul estetic al diferenței. Voiculescu începe să transpună ațîțările voinței proprii pe planul exclusiv artistic, de la volumașul în discuție. Mitul lui Ganimede, după care cerul se deschide și celui care nu-l atinge prin puterea sa, îi inspiră versuri de ținută bărbătească în fața artei : „Răpit de vulturul lui Joe, / Întregul cerului senin / Mi-ar fi doar temniță și chin / De n-aș putea să-l tai în voie ! // Și nu m-ar bucura înaltul / Olimp, etern ispititor, / De nu l-aș fi atins din zbor, / Ci-n gheare lungi purtat de altul // Rîvnind lumina depărtată, / Mai bine trist privesc de jos, / Decît să trec neputincios / Cu aripa împrumutată."

Ca prim rezultat al spiritului de inovație, derivat din mișcarea de diferențiere, avem deocamdată, în *Aiurare*, niște curioase versuri libere cu accent viril, care prevestesc destul de limpede versurile lui Lucian Blaga din *Poemele luminii*. Iată o strofă : „Cu ochii plini de umbră, / Eu nu plîng sfărîmate / Iluzii / — Nici visurile mele — / Ci năzuințl ciudate mă cuprind... / Vreau aripi / — Semețe aripi albe — / Să zbor, să zbor, să zbor / Spre tine."

Sau alta, de un tipografism mai caracterizat :

„Și-o neînțeleasă
Ispită mă frămîntă și mă doare,
O sete de pieire,
Aș vrea să mă topesc în ceață,
Să mă prefac în abur
Și pretutindeni,
— Departe —
Pe munți, prin văi să mă împrăștii."

Culegerea de la 1918 nu arată alte rezultate artistice, ele putînd fi însă așteptate.

Cu toate acestea, nici *Pîrgă* (1921) nu duce mai departe, în realizări, voința inovatoare. Imaginile sînt în adevăr mai puternice, relieful exprimării e mai nou, tehnica poetică — mai precizată. Poetul dorește ca sufletul să rețină chipul iubitei, „ca năframa sfintei Veronica" obrazul „martirului" ; el vede într-un plop îngălbenit, de la intrarea în grădina iubirii, sabia de foc



Scanned with OKEN Scanner

„la poarta Paradisului pierdut“ ; noaptea îi pare a fi Cenușăreasa cu „albastrul cer zvîrlit pe umeri“ prins „în copci de stele“ și încinsă cu „calea laptelui“, în mijlocul căreia luna este „paftaua de aur“ ; și atîtea alte figuri, personificări și metafore, toate noi și interesante.

Tehnica generală se caracterizează prin imaginea unică și dezvoltată, care se confundă cu poemul întreg, fără ca totdeauna să susțină vreo intenție simbolică, așa cum e în *Nucul* sau în frumoasa bucată *Lacul zînelor*, ci numai pentru plăcerea intelectuală a potrivirilor simetrice, a polisimetriilor, întrunite. Din acest punct de vedere, poezia *Doi gemeni* este caracteristică : „A dat pe rod porumbul și-acuma grabnic leagă : / La subțioara frunzei, pe verdele cotor, / Cresc doi știuleți de-o seamă, sugîndu-i seva-ntreagă, / Iar foile-i înfașă în scutecele lor. // Și cum tulpina zveltă îi leagănă, duioasă, / Ei par, purtați pe brațe de tînărul covrag, / Doi gemeni scumpi în fașă, cu părul de mătasă, / La sînul dulce-al mamei dormind lipiți cu drag.“

Meșteșugul, ca și gustul pentru imaginea parazitară, fără susținerea lăuntrică, sînt ale timpului imediat după război. Era vremea cînd Lucian Blaga, Al. Philippide, Demostene Botez și mulți alții creaseră la noi adevărate roiuri de expresii poetice, pe care le cultivau cîteodată în deplină izolare (Blaga) sau acumulate (Philippide, Botez etc.), după legea luxului, care este o artă a suprafeței. Poeții numiți au și părăsit de aceea această îndeletnicire mai tîrziu, ca și Voiculescu, dealtfel. A fost în orice caz o școală a noutății de amănunt, care n-a păgubit nici unui adevărat poet ; și dacă ne amintim de ea, ca deprindere provizorie a modernilor, este ca să semnalăm momentul cînd poeții noi impun unui tradiționalist preocuparea de înnoire.

Procesul de influență reciprocă, despre care am vorbit, în cîteva rînduri la început, că s-ar produce între tradiționaliști și moderniști, se luminează în cazul lui Voiculescu, deocamdată numai unilateral. [...]

Dealtfel, poetul avea, după cum am văzut, o dispoziție categorică la noutatea jocului poetic, avea o fermă voință anterioară de originalitate. Și este sigur că dacă modernismul epocii nu se declara atît de energic prin Blaga și Philippide, ar fi avut din partea sa mișcări mai libere, mai spontane.



Scanned with OKEN Scanner

Bănuim că trebuința diferențierii, devenită acum un gest poate reflex, începe să lucreze împotriva noutății moderne, pe care, adoptînd-o un moment, o respinge apoi, cînd o vede generalizată. Numai astfel ne putem explica faptul că de unde atitudinea poetului din *Poezii* și *Din Țara Zimbrului* îndreptățea orice așteptare în sensul depășirii trecutului, volumul *Pîrgă* însemnează accentuarea elementelor tradiției.

Se reiau inspirația națională, motivul religios și pastelul local, felul lui Goga, Coșbuc și chiar Iosif devenind mijloc de a se deosebi de moderni ; dar mai ales Voiculescu rămîne lîngă scumpul Vlahuță, pe care îl cunoscuse la Bîrlad în timpul războiului și despre care își va aminti mai tîrziu, cînd va scrie *Amintiri despre Vlahuță* (1927) ; rămîne, cu alte cuvinte, la vechiul îndemn de a se înfrunta viața cu bărbăție, îndemn retras de pe planul artistic, unde ajunsese ca voință de artă nouă, retras iarăși în dîrzenia morală. O asemenea concepție de viață ni se exprimă încă o dată, cu mult mai energic, în *Îndemn* : „Acum cînd fericirea nu-i o floare, s-o culegi, / Ci luptă-nfricoșată cu vechi fărădelegi ; / Cînd trebuie să semnezi în sînge și în scrum / Și-n sîrg să dai viață cenușii de pe drum, / O trudă să vă-ncingă din ce în ce mai tare : / Aprinderea luminii pe noile altare. // Mergînd către pămîntul sfînt al făgăduinții, / Izbiți în plin chiar piatra cu vergile voinții ; / În inima pustie loviți fără cruțare, / Să tremure adîncul de apriga chemare : / Atunci din stînca morții vedea-veți ca profeții / Țîșnind, vijelioase, izvoarele Vieții !“

Dacă despre bolile sensibilității e drept să se zică adesea că sînt bolile trîndăviei, puterea brațului, în continuă desfășurare și mai ales rodnică, trezește nemijlocit ideea de sănătate morală. Poetul Voiculescu, care pare a fi gîndit aceasta, a trecut firește la predicarea vigoarei active la cultul muncii. În volumul *Pîrgă, Imnul muncii* propagă aproape o nouă religie : „Să curgă val de lacrimi și sîngele ca rîul, / Ce roadă vor aduce cînd munca nu le-ajută ? / De n-ar pica sudoarea pe glii, n-ar crește grîul, / Căci stropii rodnici rana pămîntului sărută. // [...] Ca pe-un copil ea crește pe Om și îl alină, / Îl cîntă și trudește, ne-ntrerupîndu-și mersul, / Și, fără să se-ndoaie, purtîndu-l către țintă, / Pe umeri-i atletici ea duce Universul.“



Scanned with OKEN Scanner

Poetul însă, spre mulțumirea cititorului, n-a întîrziat în această poezie de mare frumusețe etică, dar cam stearpă și desigur primejdioasă, în toate consecințele ei, ci a constrîns-o în propria-i conștiință, închizîndu-i tumultul și dinamismul, care — sub presiune — i-au dat sentimentul unui nou prometeism. Noul Prometeu era după Voiculescu un fel de anti-Prometeu : nu cel care s-a „înjosit" să fure focul din cer, ci altul — Poetul, care scapără din sine, spre uimirea cerului însuși : „Cînd vulturul trimis să mă sfîșie / Va tăbărî cu groaznicul său cioc // Din inima-mi să rupă o fîșie, / Să-și vadă pliscul negru luminat, / Și-aprins pe loc de-atîta bucurie, // Să ducă-n ceruri taina ce-a aflat !"

Orientată de atîta vreme către poezia voinței, a faptei și a tumultului vital, sensibilitatea lui Voiculescu a mers în exprimare la vocabularul aspru, țărănesc, adică pietros, chiar dacă adesea îl resimte ca inestetic, și cînd nu l-a găsit, i l-a servit memoria folcloristului, poetul nostru fiind și culegător de ceva înțelepciune populară în tovărășie cu Gh. D. Mugur. Astfel, cuvinte ca prour, șarul, cioturi, tarlale, strujeni, răstavuri, lefti, nahlapi, gadini, cheanțuri, chelbașe, poturi, postațe, robace, corlată, năboi, covrag, jitnițe, vîlnic, lostopăi, boncăie, ciurdă etc... dau poate versurilor care le conțin înfățișarea forței, mai puțin însă forța însăși, pe care poezia finală din volum o exprimă în impresionantă pornire războinică, deși cu vorbe necăutate : „Urează-mi luptă, nu-mi ura izbîndă, / Hotarul vieții nu rîvnesc să-l mut... / Dar cum mă simt o flacără flămîndă, / Mă zbucium tot și singur mă asmut... // Țin rob, ca Navi, vulturul Trufiei, / Ca să-l reped, cu sîngele pe cioc, / Să-mi țintuiască-n bezna bătăliei, / În loc de soare, zodiile-n loc ; // Buhavei Nopți voi rupe cetluiala / Și vînt mi-oi face țeasta să-i despic ; / De-o fi să cad, aprinză-mă iuțeala : / Nu frunză-n vînt, bolid aș vrea să pic... // [...] Stau smirna-n ceruri stelele și cată / Cum trage spada mîna de pămînt, / Ca-n lama ei de veci predestinată / Să-și vadă toate fulgerul răsfrînt !"

Noul Prometeu este așadar și un Lucifer care se opune cui ?

Poetul a simțit desigur împotriva cui se ridică trufia omenească ; a simțit cu atît mai mult cu cît poezia din *Pîrgă*, deși freamătă de afirmația vieții, adică de princi-

piul sănătății morale, se realizează în intuiții ce țin de cadrul biblic, evocă mituri creștine, acele ficțiuni consolatoare ale oamenilor fără vigoare în viață ; și apoi nu este Voiculescu poetul religios de care am vorbit mai înainte ?

Rareori putem citi versuri despre această dramă intimă în opera poetului nostru. E de presupus totuși că ea a avut loc între volumul analizat pînă aici și următorul, *Poeme cu îngeri* (1927). În cuprinsul noului volum, un vers ne confirmă rătăcirea credinciosului în aventura vitalismului *(Spuneți-i că m-am înturnat)*, un altul cîntă sufletul-porumbel, pe care „instinctul nesmintit" îl întoarce, oricît de tîrziu, la Dumnezeul-cuib *(Sufletul)* ; poetul care altădată credea că poate minuna cerul cu focul din piept și că îl poate chiar îngrozi cu spada Voinței este creștinul cel mai umilit acum, cînd roagă să i se primească ofranda, potrivit datinei *(Grîu comun)* ; o strofă ni-l arată împiedicat, însă, să devină înger de chiar „vraja Vrerii" *(Inger amînat)*, iar alta — făcînd haz, dimpreună cu asinul, calul și cămila, de palatele în care craii-călăreți se așteptau să găsească pe Mesia *(Pe drumul de aur al Sidonului)* ; [...]

Printr-o întîmplare fericită, vocabularul rebarbativ a fost îndepărtat ; sau, dacă este cum credem noi, cuvintele colțuroase fiind folosite cu știință ca material de expresie frustă pentru poezia vitalității, nu e numai întîmplare [...].

Este adevărat că vechile curiozități lexicale vor reapărea chiar în acest volum, la alte despărțăminte ; vom întîlni bataliștea, mușluiau, sugurei, smidă, oibul, liotă, șontoroagă, bulz etc., care — oricît de ale noastre ar fi — nu ni se par mai puțin inestetice ; ele opresc atenția cititorului, o distrag de la întreg printr-o evidență de amănunt tot atît de nepriincioasă ca a neologismelor țipătoare ; dar păgubesc poeziei mai puțin de data aceasta decît în *Pîrgă*, fiindcă Voiculescu, întîia oară, își dă măsura întreagă de creator cu cel de al patrulea volum al său ; cuvîntul este acoperit de viziune.

Nu avem decît să ne raportăm la *Gînduri de iarnă*. Sub viscol și nămeți sînt văzuți acolo urșii, care își sug labele „visînd că sug din faguri", bursucii „nărăviți la lene" croindu-și pîrtii, „puiendrii și vulpile" tîrînd cozile, „niște mături", veverița „în vechea ei scurteică", ciutele care nu mai găsesc frunze pentru iezi, mistrețul cu botul



Scanned with OKEN Scanner

prin zăpadă după ghindă, lupii, „bieții iepuri“ cu „pielea julită de alice“, șerpii, broasca „ce se-ngroapă de vie ca fachirii“ și toate celelalte făpturi ale lui Dumnezeu, care — sub cuvînt că poetul le încălzește cu simpatie — se adună la un loc, împrietenite deodată în aceeași viziune, ca descîntate, ca în proza de nevînător a Odobescului [1], ca în aceea de vînător a lui Sadoveanu [2], ca într-o fermecată și fermecătoare *Isopie* [3]. Cuvintele se pierd singure în ceea ce atît de puternic au evocat!

Volumelor *Poezii*, *Din Țara Zimbrului* și *Pîrgă* li se putea aduce obiecția capitală a uscăciunii, deși, cum s-a văzut, o frenezie vitalistă, interzisă poate de conformația creștină a poetului să devină stil de viață, prometeism sau nietzscheism, le anima cînd și cînd; erau culegeri cărora le lipsea elanul liric, iar aplicația artistică le prisosea. De aceea, tema morală, cu materia ei lirică puțină, apărînd des, raționalitatea acestui fel de poezie ducea la imaginea dezvoltată și unică, la paralelisme susținute cu bravură, care puteau fi admirabil de ingenioase, dar nu cuceritoare.

Forma tipică am ilustrat-o cu *Doi gemeni* și, dacă reamintim de ea, este pentru că, devenită deprindere, se păstrează pe alocuri și în *Poeme cu îngeri*. Astfel în *Fantezie de seară*, seara este Salomeea care duce „pe tipsia cerurilor“ capul tăiat al sfîntului Ioan — „soarele îngălbenit“, din care curge „sîngele luminos“ și pe care îl sărută pînă ce „capul frumos“ îi scapă din mîini „după colină“; pe urmele ei vine apoi Noaptea, „negrul gîde“, care „șterge de sînge / Și-nfige-n cer securea lunei“.

Dar misticismul creștin la care ajunge V. Voiculescu în acest volum cu *L-am lăsat de-a trecut* și *Îngerul din odaie* i-a descoperit poetului misticismul însuși al stării de poezie, fără de care meșteșugul artei e un fel de industrie rece și stearpă.

Fie în poemele religioase menționate, fie în *Gînduri de iarnă*, aerul de compoziție poetică se schimbă dintr-o dată în acela de viziune, de copleșitoare viziune, în

[1] Aluzie la *Pseudocynegetikos*. (N. ed.)

[2] Aluzie la *Țara de dincolo de negură* (1920), *Istorisiri de vînătoare* (1937) ș. a. (N. ed.)

[3] *Isopia*, *Esopia* sau *Viața lui Esop*, roman popular grec, ce narează viața, isprăvile și pildele sclavului Esop. (N. ed.)



Scanned with OKEN Scanner

cuprinsul căreia se realizează un prea fericit echilibru de suflu și aplicație.

Voiculescu, e drept, a încercat multe țevi pînă să găsească în cele din urmă fluierul fermecat, care i-a strîns ca în poveste, jur împrejur, toate vietățile din raiul acelor *Gînduri de iarnă* și i-a deschis pînă și inima pietrelor. Iar în mica spovedanie a unei pietre prețioase el a făcut un poem care poate sta alături de ce este mai bun în *Fantezziile*[1] lui Dimitrie Anghel. Ca să căpătăm aprobarea cititorului, vom transcrie aici cîteva strofe din *Mărgăritarul bolnav*: „Închis adînc în fundul sipetului tăcut, / Lăptos ca o-mpietrită broboană de colastră, / Pe-ngusta periniță de catifea albastră / Tînjea mărgăritarul de-un dor necunoscut. // De-o boală neștiută zăcea, captivul, ros. / O racilă ascunsă îl îmbîcsea cu ceață / Și-l pistruia cu pete subțiri, ca o albeață / Pe ochiu-i fără ape și tot mai somnoros. / Bătrînul Gad, zaraful, plîngînd cu dinadins / Își cerceta comoara cea dezmierdată zilnic, / Pe cînd mărgăritarul, din ce în ce mai silnic, / Mocnea ca o lumină ce-aproape e de stins. // [...] Zadarnic o fecioară cu sufletul păgîn / L-a aninat pe sînii-i bălani și tari ca piatra : / El, ce trăise-n vremuri pe piept la Cleopatra, / Zăcea posac și rece acum, ca un bătrîn. // [...] Murea mărgăritarul cu stingeri și alean, / Secat de-un dor năprasnic și fără alinare, / Și-n lunga-i agonie visa departe-n mare / Un cuib de scoici bătute pe-o creangă de mărgean."

Strofele acestea n-au putut fi scrise decît de o mînă cu adevărat fericită, ca și *L-am lăsat de-a trecut, Îngerul din odaie* și *Gînduri de iarnă*. Dar excelența inspirației, în volumul de la 1927, se menține aceeași în toate direcțiile. De aceea, dintre poemele care exprimă sentimente în legătură cu ființa neamului nostru, sîntem ținuți să amintim *Pe decindea Dunării*, puternică retrospectivă asupra neguroasei preistorii locale, din care se deșteaptă sciții, ca să cînte, dimpreună cu un căruțaș de astăzi, același străvechi cîntec țărănesc. E cu atît mai potrivit să menționăm această poezie cu cît răsunetul ei poate fi identificat în opera cîtorva poeți contemporani, cum este, între ei, Ion Pillat (v. *Scitul*, din *Caietul verde*).

[1] *Fantezii* (1909) — volum de poezii. (N. ed.)



Scanned with OKEN Scanner

Un spor incontestabil de meșteșug, ieșit însă din echilibrul cu forța lirică, pe care o arată din plin *Poeme cu îngeri*, a dovedit Voiculescu în timp cu culegerile *Destin* (1933) și *Urcuș* (1937).

Vechea mișcare la inovație, voința de poezie nouă, voința exprimată chiar ca atare se trezesc încă o dată. O neobișnuită înverșunare filologică își făgăduiește „vorbele cele mai colțuroase", forme „din albia limbii de rînd afară" și „salturi peste praguri de expresii încremenite".

Cu toate acestea, *Destin* nu schimbă ideea pe care cititorul și-o făcuse despre poet din celelalte volume. Abia *Urcuș* însemnează în adevăr orientarea poetului către un ideal de artă diferit. Căci virtutea plastică de pînă aici, în care V. Voiculescu excela adesea, devine virtute muzicală. Contactul cu poezia modernă se simte în alegerea cuvintelor nu după relief, ci după sunet.

Atît de deosebită față de ceea ce cunoaștem de mai înainte apare estetica de la care poetul se reclamă acum, încît am spune că *Urcușul* este începutul unei alte cariere poetice.

De aceea, după cum s-a putut vedea, am încercat să prezentăm pe poetul V. Voiculescu nu în caracterizări lapidare, ci în desfășurarea talentului său, de la care poezia românească a primit o contribuție antologică de primul ordin, dar mai cu seamă un poet dîrz, a cărui experiență artistică ni se dă în aria cea mai largă cu putință.

Cariera poetică a lui V. Voiculescu, foarte spornică, duce la anumite concluzii. Avînd o remarcabilă contribuție antologică, reținem pe lîngă aceasta un fel de lirism volitiv (dacă se poate spune așa), un vitalism rezolvat cam repede în vocabularul intenționat frust, dar devenit cu timpul și voință inovatoare, care, deși menținută poate peste măsură pe plan filologic, mîna condeiul poetului către experiențe artistice dintre cele mai felurite.

Atît de departe a trebuit să meargă în această direcție Voiculescu, încît, spre surprinderea cititorilor săi, modul plastic, cultivat cu multă aplicație într-un șir de volume



Scanned with OKEN Scanner

și, deci, bine cunoscut în particularitatea mînuirii lui, a fost părăsit în culegerea *Urcuș* și înlocuit cu modul muzical. Schimbarea procedeului tehnic a răspuns imediat în vocabularul poetului : i-a subțiat lexicul, i l-a spiritualizat oarecum și, dacă nu ne înșelăm, a mutat pe poet într-un alt punct de privire a psihologiei proprii.

Căci pînă la volumul numit mai sus, Voiculescu se afla față de sine, față de mișcările conștiinței sale, ca într-un basm psihologic cu făpturi fantastice, cărora le spunea „Sufletul", „Voința", „Simțirea", și dintre care lipsea numai „Rațiunea", ca să putem înțelege dintr-o dată raționalitatea acestei autoscopii, cu toate că, mai bine zis, nu lipsea deloc nici aceasta, de îndată ce ni se arăta jocul independent al facultăților ca în tratatele psihologiei clasice.

Sunetul, cu estetica lui tîrzie în opera lui Voiculescu, care estetică a înlocuit pe aceea a reliefului, practicată îndelung, a mai avut ca rezultat, pe lîngă amintita subțiere lexicală, o deplasare sensibilă către privirea mai modernă a jocului psihologic ; în locul personificării facultăților sufletești, muzicalitatea urmărită ca prim efect artistic a tras stările de simțire mai fluente, adică mai adevărate. Ceea ce însemnează că atitudinea de observator al lui însuși poetul nu și-o schimbă ; numai punctul de observație în *Urcuș* e altul. Aceasta ar fi devenirea cea mai interesantă pe care i-o surprindem în volumul *Întrezăriri* (1939).

Se pare, dealtfel, că Voiculescu, prin chiar titlul ales, a vrut să spună cititorului cam aceleași lucruri, și anume că de la un timp s-a orientat altfel față de lirismul propriu, că vederile i se poartă acum într-o regiune sufletească mai puțin limpede, unde nu mai poate fi vorba de conturul net al „Voinței" sau „Simțirei", totul fiindu-i dat ca un tot mișcător, ca o ascunsă realitate procesivă. Din psihologia propriei conștiințe, văzută clasicist, poetul a trecut în aceea mai cețoasă, pe care o pune în oarecare lumină noua perspectivă analitică. Izvoarele tulburi ale sufletului, pornirile lui obscure din subconștient, în stare de veghe, ca și opțiunea deseori exprimată pentru starea de somn, în care adîncurile ființei omenești se declară mai slobode, mai autentice, în vise, dacă acestea sînt



Scanned with OKEN Scanner

bine citite, iată materia lirismului nou al lui V. Voiculescu.

Pentru o asemenea materie, a cărei cea mai de seamă înfățișare este însăși labilitatea ei, se impunea și un instrument mai delicat, un vocabular mai apropiat, o mai muzicală chemare a acestor subtilități, care, numai la ideea vechiului lexic incult s-ar fi risipit speriate. Dar poate că facem o greșeală, pentru că nu descoperirea prin autoscopie a nativității și a altor demersuri ale conștiinței a determinat pe poet să-și muzicalizeze expresia, ci invers, practica muzicală a cuvintelor, cu totul evidentă de la volumul *Urcuș*, a descîntat cît a descîntat, pînă ce ielele psihologice din *Întrezăriri* au început să se adune în adevăr.

Cu toate deosebirile, de tot felul, ce se pot face între Voiculescu și Valéry, și oricît de curios s-ar părea la prima vedere, trebuie să reținem că poetul se află cu acest volum într-o experiență poetică velérystă. Firește că nu ne încredem, afirmînd aceasta, în semnele exterioare, care și ele singure ne-ar putea conduce într-acolo, semne evidente, luate adică de la suprafața poeziei noi a lui Voiculescu, cum sînt expresii ca „golul pur", „țărmuri virgine de pași", „în roadele gîndirii noastre / Pur, Dumnezeul altor lumi se coace", „Pura mireasmă a așteptării", „Inima vede ca la-nceputuri / Cum dorm în brazde vremile nule", „Alt somn să-mi caut pur și fără noapte", „frumusețe pură" etc.; am considera ca nesemnificative chiar strofele de tipul: „Salut, senine căi de viață / Cu roua luminilor pe față, / Vă-ncep în pura dimineață. / Și iar vă pierd, și iar mă sting. / Intru-n lăuntrica răcoare, / În nemurirea schimbătoare / Mă plec pe pietre hrănitoare / Și sarea visului o ling. / Mă surp, m-alcătui, rînduri-rînduri / Urc albe-arhitecturi de gînduri / Sau, crisalidă-n patru scînduri, / Azur duc viermilor măreți... / Țin cumpăna cu jar în mine, / Mă-nclin pe talgerile pline / Cînd aprig ctitor de ruine, / Cînd ziditor de frumusețI" strofe care aproximează *dixain*[1]-ul octosilab luat de Valéry dintr-o curată tra-

[1] *dixain* sau *dizain* (fr.) — strofă de zece versuri. (N. ed.)

diție franceză și reîmprospătat în poeme ca *Aurore*: „Salut! encore endormies / A vos sourires jumeaux, / Similitudes amies / Qui brillez parmi le mots! / Au vacarme des abeilles / Je vous aurai par curbeilles, / Et sur l'échelon tremblant / De mon echelle dorée, / Ma prudence évaporée, / Déja, pose son pied blanc." Sau ca *Ebauche d'un serpent*: „Je vais, je viens, je glisse, plonge, / Je disparais dans un coeur pur! / Fût-il jamais de sein si dur / Qu'on n'y puisse loger un songe?" Etc., etc.

Am putea trece de asemenea peste aliterația sistematică valérystă din versuri ca „Prin bura tulbure străbate", „Mă zvîrle vîntul slobod de pe / Spătoșii munți pe sterpe stepe", „Beznă măreață, mumă a luminii" etc., cu toate că și expresiile de mai înainte, acele mici cheaguri exterioare ale ideii de puritate, și tipul strofelor de mai sus, străine de tradiția noastră literară, și aliterația susținută destul de exemplar în versurile citate aici sînt, toate la un loc, elementele unei experiențe poetice deplin caracterizate, care ne-ar îndreptăți chiar numai ele să legăm devenirea talentului lui Voiculescu de lucrul atît de cunoscut al poetului francez.

Dar anumite teme noi ale poetului nostru au altă putere de convingere. Și, în defintiv, nu este atît vorba de Sibila, care răspunde Pythiei lui Valéry, de *Țărm clasic* (remarcabila poezie a „stolurilor de coloane"), care face simetrie, în felul ei, cu *Cantique des colonnes*, nici de Androginul sau Fecioara, care cresc din visul purității[1] imaculabile, sau numai imaculate încă, motiv liric foarte frecvent și tratat în felurite chipuri de Valéry, nici de Arhitectul ș.a., cît de urmărirea mecanicii sufletului în toate ipostazele lui procesive, de autoscopia acelei nebuloase interne, care este conștiința unui intelectual. Drama spiritului propriu interesează acum, ca și mai-nainte, pe Voiculescu, dar dramă în înțeles mai cu

[1] V. Voiculescu ajunge prin Valéry și la Mallarmé, atît este de curios talentul său de noua experiență în care se află. Transcriem *Cupa*: „*În* mine stă tînjind nemărginirea. / Din țărmurirea clisei de cleștar / Se naște golul și neîmplinirea: / Turnați și beți oricît, e în zadar." [...]



Scanned with OKEN Scanner

seamă de spectacol al mecanicii intime : „Din cîte părți să ne păzim ? / Sîntem trecut sau devenire ? / Și încotro ne izbăvim ? / Toți alergăm și ne trudim / Cu mica noastră nemurire / Eternitatea s-o hrănim."

Nici vorbă că analiza de sine se aplică unui material de observație deosebit față de acela al poetului francez. V. Voiculescu, de multe ori, se oprește asupra impulsiunilor erotice, socotite drept contribuție a trupului la spectacolul conștiinței, alături de contribuția cealaltă, a spiritului, ca și separată. Am zice că doi actori (Trupul și Sufletul) și un singur spectator (Poetul) formează personajul acestei drame, dacă spectatorul nu s-ar multiplica la nesfîrșit cu fiecare cititor în parte. Un fel de Divan al înțeleptului cu lumea sau gîlceavă a Spiritului cu Trupul este noua poezie a lui Voiculescu [...]

Cu alte cuvinte, dualismul psihologic în care se rezolvă de fapt observația internă la poetul nostru este un dualism etic de proveniență răsăriteană. Ideea de Bine și de Rău, Puritatea și Păcatul, deveniri ale Dumnezeului de altădată și ale Satanei, care acesta apare acum foarte adesea, aceste forțe gemene, dar potrivnice și totuși în lucrare paralelă, ca în vechile credințe bogomilice[1], survin în ultimul volum la nevoia de materie lirică.

Am notat că apropierea lui Voiculescu de Valéry poate părea curioasă. Cît de curioasă va trebui să apară concluzia pe care n-o putem totuși eluda ? Căci *Întrezăriri* își prezintă autorul ca pe un bogomil, vechi cititor de texte religioase apocrife, ajuns să ucenicească la școala lui Valéry. Așa încît gustul experiențelor poetice eteroclite conduce încă, sigur de sine, talentul lui V. Voiculescu.

[V. Voiculescu, *Povestiri*, 1, *Capul de zimbru*, București, EPL, 1966, p. V—XLI ; reprodus după vol. *Pagini de critică literară*, 3, București, Editura Minerva, 1974, p. 193—231.]

[1] *bogomilism* — erezie religioasă, a cărei doctrină se bazează pe dualismul bine-rău (N. ed.)



Scanned with OKEN Scanner

## VASILE VOICULESCU

[...] Vasile Voiculescu a înzestrat, după cum o atestă exemplele, poezia ortodoxistă cu îngeri foarte profani, ba chiar lascivi, sau a redus, asemenea multor confrați, suavele ființe aripate la simplu element decorativ. Nu întotdeauna însă. Există nu puține situații în care îngerii, departe de a poseda materialitatea carnală din *Cîntec pentru dezbrăcare*, sînt dematerializați pînă la abstractizare, uneori rămînînd simple nume. Dînd, în vis, „ocol grădinii sfinte", poetul constată cu dezolare că „focosul heruvim flăcărător" nu-i „arată poarta, ca-nainte" *(Spuneți-i că m-am întrupat)*. Exasperat de aglomerarea în conștiință a prea multor gînduri nepioase, ce alcătuiesc „un codru de stafii", el cere Domnului să trimită „un pîlc de îngeri în spate cu securi" *(În pădurile de gînduri)*. Într-o poezie, se crede grîu scuturat dintr-un snop și cules de un înger *(Grîu comun)*. În alta, îngerul lovește în pereții sufletului cu securea durerii *(Luminătorul)*. Din unealtă a îngerilor, Durerea devine pînă la urmă înger ea însăși, ba chiar „crăiasă și pildă îngerilor tuturor" *(Durerea)*. Apartenența la tagma angelică nu e totdeauna realitate, ea poate fi doar aspirație, virtualmente, „îngerețe" : „Coborînd pe line aripi de suspine, / La un loc cu viermii, lin, să nu-i deștepte. / Se întoarce-n carne, alte vremi s-aștepte. / Alba îngerețe închegată-n tine !" *(Înger amînat)*.

Îngerii nu sînt, în stihurile lui Voiculescu, unicul vehicol al sentimentului religios sau cvasireligios. Continuînd exercițiul din volumele precedente, poetul rescrie capitole din Evanghelii, precum acele referitoare la umblarea pe ape și cina cea de pe urmă *(Isus pe ape, Pregătiri de cină, Cina cea de tină)*, ori fantazează — într-un spirit mai curînd renanian sau chiar voltairian — în marginea unor momente din biografia cristică *(Pe drumul de aur al Sidonului, Mîntuirea lui Hur, Orbul)*. Piesele respective cumulează puține proprietăți de natură să rețină în vreun chip mai special atenția, artistic sau ideologic. Ele versifică impecabil relatări ale *Noului testament* sau, mai ales, propun noi scene



Scanned with OKEN Scanner

biblice, în completarea celor canonizate, ori glosează în jurul textelor sacre, fără a comunica neapărat stări sufletești specific creștine. Aceasta fiindcă versurile nu prea au vibrație, sînt „făcute", parnasiene. [...]

În general vorbind, poezia de inspirație religioasă a lui V. Voiculescu acuză cerebralitatea și meditațiile, „rugăciunile" poetului zvîcnesc la modul cu adevărat liric doar incidental. Un inefabil fior de poezie străbate bucățile de factură argheziană *Așteptare sub cortul pustiei* și *Plîngere către heruvim*, monologuri dramatice — cu implicații polemice, primul — pe tema neputinței comunicării cu absolutul. Poetul reproșează „Părintelui", asemenea „psalmistului" din *Cuvinte potrivite* și din viitoarele *Haruri* (poem datat 1929, dar apărut în 1958), de a nu-și fi ținut legămîntul față de adorator, cum dealtfel nici acesta din urmă nu și l-a respectat pe al său : „Așez gîndurile frămîntate, azimă căznită : / Dacă la început a fost cuvîntul, Părinte / De ce lumea n-a fost în gura Ta o vorbă fericită ? / Ce mi-a rămas din alianța cu Tine ? / Eu m-am jurat pe lut, Tu pe cer / Nici unul legămîntul nu și-l ține — / Tu te-nfunzi în nori, eu în humă și pier" deploră absența din lume a sacrului : „Avem carne, ce de prea mult sînge crapă, / Dar carnea și sîngele nu ni se fac duh. / Cîmpurile ni le taie trenul, cerurile aeroplanul, / Dar, domol prin praf de toiag supus, / Bătrînul Dumnezeu nu ne-a mai călcat Bărăganul / Și pe apele noastre nu mai umblă Isus".

În notă argheziană e și o altă piesă nu lipsită de pulsație emotivă *(L-am lăsat de a trecut)*, nu în nota *Psalmilor*, însă, ci în aceea a *Versurilor de seară* și a *Buruienilor*, anticipînd atmosfera unui poem din cadrul acestui din urmă ciclu *(A plecat)*, direct : „L-am cunoscut de cum l-am zărit : / Trimis înadins de soartă, / Mi-a trecut pe la poartă / Și nu s-a oprit. / Era cu părul ca aurora / Aripile, cu pene de lumină, / Lînced le tîra la picioarele tuturora / Prin pulbere și tină". [...]

Prin tot ce e durabil în opera sa, Vasile Voiculescu se impune ca poet al naturii în înțeles larg. Din fiecare dintre volumele sale se detașează pasteluri vrednice de a figura în cea mai exigentă antologie a genului. Cele din *Poeme cu îngeri* și din culegerile următoare egalează (unele întrec) în valoare piesele omoloage din *Pîrgă*, de care se diferențiază artistic tot mai sensibil în virtu-



Scanned with OKEN Scanner

tea unei constante evoluții a modului poetic spre diafan și muzical. Încă din *Poeme cu îngeri*, priveliștile încetează a fi încadrate în margini de oțel, contururile lor tind să devină lichide, masivitatea cedează supleței, sculpturalul — picturalului. Poetul începe să prefere liniei drepte sau frînte abrupt linia zveltă, unduitoare, peisajului montan pe cel campestru și marin. Versului clasic i se substituie adesea versul polimetric liber. Cu această în parte nouă tehnică, Voiculescu zugrăvește bărăgane învăluite în umbrele înserării *(Bărăgan în amurg)*, șesuri și coline dobrogene *(Dobrogea-n amiază de vară, În cimitirul turcesc din Mangalia)*, autumnale *(Plîns de toamnă, Toamna în baltă, După cules, Făurăria toamnei)*, marine *(Haitele mării, Efigii marine)*, în unele cazuri tablouri de-a dreptul memorabile. [...]

Cît de adîncă, de reală, este religiozitatea poeziei lui Voiculescu ? În *Confesiunea unui scriitor și medic*, autorul *Poemelor cu îngeri* zice : „n-am nici un merit că cred. M-am născut așa ! Caut în tot trecutul meu și nu găsesc nici o întîmplare care să mă ducă silnic la credință, nici o nenorocire care să mă răstoarne, nici o suferință care să mă întoarcă, cum întorci o mănușă, nici un foc alchimic care să mă topească și apoi să mă transmute în alt metal. Dacă am încetat uneori a crede, am făcut-o liniștit, așa cum mi se întîmplă deseori să uit a respira, cînd sînt prea plecat asupra unei lucrări. Dar numaidecît nevoia de aer îmi dilată iar pieptul, fără știrea și voia mea [...] nici o luptă patetică, cu lumea ori cu mine însumi nu mi-a încercat credința.“ [...]

În concordanță cu întreaga operă a scriitorului, această mărturisire revelă o natură echilibrată, clasică, însetată de limpezime. Cu constituția psihică pe care a avut-o V. Voiculescu nu putea deveni un veritabil poet al întrebărilor devorante, al dramelor de conștiință sfîșietoare, al aspirației mistice la dizolvarea eului individual în divinitate. Putea deveni însă un poet al extazului religios. N-a devenit. Poeziei sale îi lipsește acel fior de adîncă evlavie ce traversează, pătrunzînd pe alocuri în toate interstițiile, lirica unui Rilke, unui Charles Péguy, unui Claudel, ea rămînînd, de regulă, fie declarativă, fie decorativă. Am putea conchide, coroborînd versurile lui Vasile Voiculescu cu propriile-i mărturisiri, că poetul, primind religiozitatea de-a gata, a făcut uz de ea întocmai



Scanned with OKEN Scanner

ca de educația primită în general în familie ; a acceptat-o ca pe un dat, ca pe ceva în firea lucrurilor, fără să o supună vreodată unui foarte sever examen critic, să o confrunte cu existența și cu doctrinele antireligioase. De aici, absența, în versuri, a combustiilor, a dramatismului, a marilor exaltări.

Dealtminteri, în toate aspectele, poezia lui Voiculescu e mai mult a unui artizan (ce reușește, nu o dată, să devină artist) decît a unui liric. Întocmai ca Ion Pillat, și Vasile Voiculescu a parcurs un drum de la vers la poezie, nu invers. Dovadă, între altele, trecerile fără criză de la o modalitate poetică la alta, experimentarea de tehnici diverse : cea argheziană (în piese precum cele semnalate), aceea al lui Anghel (în *Mărgăritarul bolnav*), aceea a lui Pillat, din *Pe Argeș în sus (În vie)*, din *Balcic*, din *Țărm clasic* (în mai multe bucăți din *Urcuș*, din *Întrezăriri)* ș.a. E. Lovinescu semnalează influența din Adrian Maniu și din Maeterlinck [1].

Că religiozitatea nu e consubstanțială plasmei intime a creației lui Voiculescu (sau dacă se poate vorbi, într-un anume sens, de religiozitate, aceasta nu e orientată spre transcendentul divin) rezultă și din evoluția poetului, care, după ce a practicat — cum l-a practicat — „ortodoxismul" literar, după ce a străbătut „țărmul clasic" al Heladei, ca închinător la idealul de artă instaurat acolo, se transpune în condiția lui Shakespeare, căruia îi continuă sonetele într-un spirit platonician. Religiozitate fără Dumnezeu ! De fapt, *Ultimele sonete închipuite ale lui Shakespeare*, cu toată noutatea lor frapantă și încîntătoare, nu sînt fără nici un precedent în activitatea autorului. Poezia *Androginul* din *Întrezăriri* le prevestește : „Țin cumpăna-ntre suflet și-ntre carne. / Drept chezășie limpede-a-puterii / Că patimile n-au să mi-o răstoarne, / Port amîndouă cheile plăcerii. // Astfel nu simt nici junghiul dezbinării, / Nici jugul dorului și nici fierbintea / Crucificare a împreunării, / Ci pururi zămislesc numai cu mintea".

Am reprodus primele două strofe, din cele patru. Suficient spre a învedera faptul că, încă din perioada colaborării susținute la *Gîndirea*, Voiculescu, depășind

[1] *Istoria literaturii române contemporane*, București, Socec, 1939.

manierismul ortodoxist, a început să practice un creştinism contaminat de Platon. Orientare ce avea să-şi dea roadele în *Ultimele sonete...*

Concluzia ? Concluzia nu poate fi decît aceea că pînă şi cel mai „ortodoxist" (după directorul publicaţiei) poet de prim-plan de la *Gîndirea,* n-a fost, strict vorbind, un poet profund religios, şi în nici un caz unul integral creştin. Mai curînd s-ar putea argumenta că „ortodoxismul" poetului s-a grefat pe un fond de instinctualitate încătuşată şi de păgînătate îmblînzită. Poezia lui Vasile Voiculescu n-ar putea fi invocată drept exemplu ilustrativ în favoarea tezei potrivit căreia „anima naturaliter christiana".

[Reprodus după vol. *„Gîndirea" şi gîndirismul,* Bucureşti, Editura Minerva, 1975, p. 526—540.]

*VASILE NICOLESCU*

## VOLUPTATEA METAFOREI LA VASILE VOICULESCU

[...]Un obsedat al cuvîntului şi un tumultuos în acelaşi timp a fost şi poetul Vasile Voiculescu. Numai că vitalitatea versului său, tumultul interior al acestuia, apetenţa poetului pentru cuvîntul colorat, violent sau dur se revendică de la estetica superioară a celor care cred că în poezie cuvîntul este un vehicul de taină, un element fundamental al cosmogoniei sufleteşti, un simbol al libertăţii lăuntrice de a comunica : „Sta grea vecia neagră de taina unei rodii, / Pumn strîns adînc pe-o beznă de gînd în miez de zodii. / Tăiş divin, cuvîntul deodată-a strălucit".

De la începuturile creaţiei sale —, cînd poezia are o materialitate aproape convulsivă, rebelă, greu de stăpînit în tiparele obişnuite — pînă la *Ultimele sonete ale lui Shakespeare în traducere imaginară,* cînd versul are transparenţa de izvor suspendat — aceeaşi obsesie a cuvîntului fremătător de viaţă, atras deopotrivă de cer şi de pămînt, aceeaşi nevoie proprie talentelor mari de a căuta *cuvîntul care să exprime adevărul.*



Scanned with OKEN Scanner

Voluptatea metaforei carnale, puternice, o anume predispoziiţe de a distribui pasta cuvîntului, intens colorată, pe suprafeţe agitate, nu strică echilibrul şi relieful tablourilor sale. *Cuvîntul e gînd* şi *gîndul e cuvînt*, ca în această memorabilă *ars poetica*: „Peste praguri de expresii încremenite, / Sus pe coclauri de munte, / Am cărat toate vorbele mărunte".

Volumele *Destin* sau *Urcuş* sînt în această privinţă, judecate ca totalitate, ele însele piscuri ale disponibilităţii metaforice voiculesciene. O consonanţă adîncă, un acord pe toată întinderea versului între sentiment şi cuvînt, între vibraţia interioară şi structura verbului. Discursul liric al lui Vasile Voiculescu se mişcă după furia stihiei, freamătă de zbuciumul acesteia —, propriul lui zbucium în fond —, captează zgomotul asurzitor al cataractelor, bubuiturile stîncilor prăbuşite, mersul lin al astrelor, tăcerile firmamentului dar îşi păstrează întotdeauna un anume echilibru atic, o seninătate adîncă. Poezia sa lasă cu prioritate sentimentul unor ritmuri suverane, inflexibile în structura lor marmoreană: „Puterea mea e jarul închis, ca-n nestemată, / Ce arde dur şi rece-n lăuntricul său joc; / De la crearea lumii, cu aştrii toţi deodată / Nu se mai stinge-n mine originarul foc. / E cît un bob, dar ţine virtuţile esenţei. / E diamant ce roade oţel şi munţi de stei... / Cu el îţi tai ferestre-n pereţii existenţei / Să intre nemurirea cu tot văzduhul ei".

Poetul Vasile Voiculescu a ştiut să îmblînzească cuvîntul cu vrăjitoria calină a marilor creatori. Între cuvîntul *vechilor cazanii* şi verbul incandescent al veacului nostru, el a aşezat o punte de transparenţă şi lumină, o punte de sentiment şi participare faţă de tot ceea ce este viaţă şi frumuseţe. Atrasă mai difuz spre cuprinderea unui absolut transcendent, nutrită de unele impulsuri mistice, gîndirea poetică a lui Vasile Voiculescu depăşeşte în ansamblul ei această zonă, mişcîndu-se într-un spaţiu sufletesc de netăgăduită autenticitate umană, de trăire emoţionantă a existenţei înţeleasă ca un uriaş efort creator: „Din slăvi în slăvi răsună zvîcnirile cadenţei. / Întreaga lume este un vast atelier / În care munca-ntîiul născut al providenţei, / Cu braţu-i stăpîneşte peste Pămînt şi Cer".



Scanned with OKEN Scanner

Scopul efortului care este deopotrivă lăuntric pare să fie perfecțiunea morală, atingerea unei trepte supreme, accesibilă spiritului, pentru care nici o jertfă nu e de prisos : „Tînjesc după o faptă să-mi dea desăvîrșirea, / Rîvnesc o subțirime în care să mă torc : / O stare fără trepte, mai sus ca fericirea, / O luminare-n sine mai pură ca iubirea, / Un loc fără din care să nu vreu să mă-ntorc."

Să reluăm : „O stare fără trepte..." Invenția metaforică desprinsă de materia adjectivală și întoarsă spre reflexia pură are un efect estetic neobișnuit. Starea după care tînjește poetul este starea de contemplație și uimire în fața ființei care se gîndește pe sine și se proiectează ca voință creatoare în nemărginire.

[Reprodus după vol. *Starea lirică. Eseuri*, București, Editura Eminescu, 1975, p. 81—84.]

*PERPESSICIUS*

## SONETELE UNEI IUBIRI

Tipărirea celor 90 de sonete [...] aduce cititorului, odată cu una din marile zile festive ale lirismului nostru contemporan, și un bun număr de revelațiuni.

Prima este aceea a unui nou Voiculescu. De la întîia culegere de *Poezii*, din 1916, și pînă la volumul *Întrezăriri*, din 1939, opera poetică a lui V. Voiculescu și-a adaos cu simetrică periodicitate, semn al unei cariere dintre cele mai unitare, nu numai noi culegeri, dar și noi conture pentru completarea și definirea profilului său liric. Crescut, oarecum, în umbra acelui mare pedagog al literaturii noastre care a fost Alexandru Vlahuță, poezia de debut a lui V. Voiculescu se resimte de lecțiile și sugestiile acelui iubit dascăl, pe care tînărul poet era fericit să-l urmeze. O anume afinitate pentru amfibrah, metrul de predilecție al debutanților, și o anumită înclinare spre sentența etică disting începuturile poeziei sale. *Din Țara Zimbrului* se numește cel de-al doilea volum, din 1918, și el cuprinde, cum și subtitlul precizează,



Scanned with OKEN Scanner

„poezii de război", cu scene de atac și retrageri, cu jertfe emoționante și chiar cu apeluri simbolice la mitologie, precum în mica fabulă alegorică a lui Ganimede, cu a cărui soartă de rob al Olimpului nu se împacă. „Am fost un pom zăbavnic... Tîrziu am răsărit... / Dar astăzi peste vremuri rodesc..." sînt stihuri din pragul volumului *Pîrgă*, din 1921, și ele exprimă, cu o clară cunoaștere de sine, întîia afirmare a originalității sale poetice. Arcușul e de astă dată numai al său, și cîntecele pe care le înstrună vestesc un poet, cum atît de just a intuit-o, de laborioasă gestație, dar cu sigiliu propriu. Dacă un „peisagiu marin" duce, prin subiectivă asociație, la elegia catulliană a navei care a străbătut mările ca să zacă acum pe nisipul italic (Phaselus, ille, quem videtis, hospites ?) în schimb un peisaj învolburat ca Penteleul, în care lexicul arhaic și regional îngroașă culoarea și intensifică sonoritatea stihiilor dezlănțuite, sau un poem atît de neconformist ca *Prometeu* confirmă o vocație și augurează [1] o carieră. În 1927 V. Voiculescu publică *Poeme cu îngeri*, și dacă poezia sa religioasă e plină de ecourile unei experiențe mistice, rustică și cultă totodată, ea nu disprețuiește nici stampa de umor biblic, cum o practicau Anatole France și Jules Lemaître, ca aceea din poema *Pe drumul de aur al Sidonului*, în care animalele ce duceau pe cei trei magi se prăpădesc de rîs auzindu-le proiectele. Volumul *Destin*, din 1933, întărește preferințele pentru poemele de compoziție *(Hoții de cai, Centaurul)*, în fruntea cărora va străluci de-a pururi ca una din cele mai desăvîrșite realizări ale sale, marele poem *Ionică*, de o sorginte și de o prospețime atît de rurale la prima vedere, dar de un învederat rafinament artistic. Povestea acelui țînc al plaiurilor, răsărit ca un geniu al locurilor, și al cărui destin de excepție poetul îl frînge înainte de timp, ca pe un lujer de crin furtuna, ilustrează odată cu drama oarbă a unui ins din marele anonimat nu numai toate darurile de meșteșugar ale poetului, dar și de interpret al „corespondențelor" din natură, pe care V. Voiculescu izbutise să și le asimileze la timpul acela. Ce stih mai frumos ar putea surprinde uimirea copilului cînd descoperă minunile firii : „Dar ce lucește ca jarul într-un rug de viroagă ? / Doamne, tu te-ai întrupat în

[1] *a augura* — a prezice, a prevesti. (N. ed.)

zmeură și fragă ?“ Și ce portret ar putea reda mai sugestiv virtuțile micului „firoscos“ al satului decît o fac versurile următoare : „Îl iubeau albinele și-l lăsau să le prindă roiul, / Dregea maică-si vîrtelnița și războiul / Și-i ajuta la țesut mai bine ca o fată. / Povestea la clăci *Alexandria* toată / Știa conăcăriile și cimilidurile. / Cînta, de căsca păsările la el gurile. / Învățătorul zicea să-l trimită la carte, / C-o să ajungă dascăl mare la oraș, departe. / Dar maică-sa, biata Maria, / Rîvnea pentru ficiorul ei popia / Aici, în sat, la biserica dintr-un stejar.“

*Urcuș* e titlul penultimului volum, din 1937, și abia dacă strecurate printre peisagii dobrogene sau helenice, două mici poeme, *Cîntec pentru dezbrăcare* și *Fata din dafin*, te-ar lăsa, cu cîtă greutate, să „întrezărești“ pe autorul celor 90 de sonete ale iubirii de astăzi. Versurile, evident, sînt frumoase, sculptate, sugestive („Deschei o stea, și norii despresoară / Cerescul pîntec, cald, cu arcuiri, / Lacteea cale-a pulpelor coboară / Spre zodiile gleznelor subțiri“), însă imaginea e mai curînd a unui faun lacom, care a prins la strîmtoare o nimfă, decît a unui om care geme sub loviturile inimii. Parnasian, ca Leconte de Lisle, ca Hérédia, ca Duiliu Zamfirescu, ca Ion Barbu în începuturile sale, V. Voiculescu a preferat iadului inimii paradisul formelor armonioase. Omul acesta, care, în calitate de medic, a profesat o largă și totală iubire de oameni (și biografia acestui samaritean, încă nu publică, va revărsa atîta lumină !), n-a iubit femeia, ceea ce nu e de presupus, sau cel puțin n-a mărturisit-o, din artă poetică sau din pudoare. Căci, fără să fie asexuată, poezia antumă a lui V. Voiculescu jertfește altor idoli.

Însă cu cele 90 de sonete [...] poetul *Destinului* și al *Urcușului* irumpe în cercul de foc al liricii noastre erotice, și este noul Voiculescu, de care aminteam mai sus. Afirmația că suita aceasta de sonete de înaltă tensiune pasională întregește paleta poeziei noastre de iubire ar putea să pară gratuită, cîtă vreme Eminescu este cel mai inspirat, cel mai adînc și cel mai complex interpret al iubirii la noi. Mai mult, varietatea peisajului nostru liric subliniază și mai puternic pașii uriești pe care poetul *Florii albastre* i-a imprimat de-a lungul unui veac și jumătate de poezie românească. Epidermică la Văcărești



Scanned with OKEN Scanner

și Conachi, didactic-meditativă cu Alexandrescu, grațios-sentimentală cu Alecsandri, pseudoeminesciană cu Vlahuță, decorativă cu Duiliu Zamfirescu, idilic-dolentă cu Iosif, demonică în spirit, dar travestită în simboluri cu Anghel, solemnă și oarecum retorică cu Cerna, pentru a nu aminti decît de aceia ce au binemeritat ostroavele preafericiților, singur Eminescu a dat inimii sale o inepuizabilă incandescență și gemetelor ei suava ductilitate a cîntecului.

Cele 90 de sonete de iubire ale lui V. Voiculescu sînt, în primul rînd, și raportate la poezia sa anterioară, una din acele surprize pe care singure misterele creației ni le rezervă. Ea anticipează, în planul poeziei noastre erotice, cealaltă mare surpriză, pe care, la timpul său, o va constitui publicarea acelei *Cîntări a Cîntărilor*, pe care ilustrul psalmist al prozei noastre lirice, care a fost Mihail Sadoveanu, a închinat-o unei iubiri de dincoace de jumătatea drumului vieții, și pe care o ascultam, cu religiozitate, mai bine de un deceniu în urmă, debitată în odăjdii de incomparabilul lector, în timp ce Cotnarul scînteia în potir și ultimele lumini ale amurgului își întindeau peste noi dulcele lor patrafir. Cifra sonetelor [...] nu are de ce să sperie. Căci, dacă Arvers a rămas în analele poeziei universale grație unui singur sonet, de la *Viața nouă* a lui Dante la evocațiile romane din *Măslinul* lui Joachim du Bellay, și de la *Rimele* lui Petrarca la *Trofeele* lui Hérédia, Victor Eftimiu, pentru a ne apropia de meridianul nostru, a încheiat întîia mie de sonete și, cu toate variatele ei aspecte, ea rămîne, după umila noastră părere, nu numai cea mai desăvîrșită dintre lucrările sale poetice, dar și cea mai patent lirică.

Sonetele lui Shakespeare sînt în număr de 154, vorbim de ciclul unitar, așa zicînd al muzei androgine, tipărit în 1609, care a dat atît de furcă comentatorilor, și al cărui proces, cu atît de pasionante dispute, Valéry Larbaud, sagacele cunoscător al „domeniului englez", îl rezumă, la capătul unui luminos studiu, cu următoarea excelentă în același timp, concluzie și judecată de valoare. Ridicîndu-se împotriva teoriei „impersonale", pentru care sonetele lui Shakespeare ar fi străine de realitatea biografică a marelui poet, Valéry Larbaud scrie : „Această teorie e cu deosebire periculoasă cînd e



Scanned with OKEN Scanner

vorba de poezie lirică ; ea falsifică acțiunea însăși de artă la spiritele ce o adoptă, și care, din pricina aceasta, nu mai pot afla nici o virtute în opere, în care n-ar mai vedea un aranjament de vorbe și de fraze, fără vreun conținut gîndit. Însă fără acest conținut — inseparabil, dealtminteri, de formă — poezia, literatura, artele nu înseamnă nimic. Or, conținutul acesta e cît se poate de bogat în *Sonete*, care și reprezintă suma tuturor experiențelor sentimentale ale lui Shakespeare, din timpul a trei sau patru ani din tinerețe ; nu, desigur, povestea acestor experiențe, dar esența lor ; și de aceea, răsfoind *Sonetele*, ai impresia că afli, exprimate într-un chip complet, definitiv, de neuitat și ca sculptate într-un material indestructibil, toate sentimentele pe care iubirea le stîrnește.“ Și, mai departe, vorbind de „aventura personală“ a fiecăruia dintre cititorii sonetelor lui Shakespeare și de iluzia, imposibilă, de a gîndi să reeditezi și să egalezi pe Shakespeare, această invitație și înțeleaptă, și judicioasă : „Și, dacă ar fi cu putință, la ce bun ? Sonetele sînt aici, la îndemîna tuturor acelora ce nu sînt străini de iubire și de poezie.“

*Ultimele sonete închipuite ale lui Shakespeare, în traducere imaginară de V. Voiculescu* e titlul, cu tîlc alcătuit, al ciclului celor nouăzeci de sonete, toate, cu excepția a două, subdatate, între duminică, 5 decembrie 1954, și duminică—luni, 20—21 iulie 1958, și el duce, s-ar zice, cum și numerotația ar da de bănuit (CLV—CCXLIV), mai departe sugestiile acelei coaste (fiind vorba de Eva, termenul e de rigoare) din ciclul shakespearean închinată Doamnei Brune, înlocuită aici cu Doamna Castanie. Preciziuni, totuși, excesive și menite mai curînd să rătăcească decît să dea o justă imagine. Operă de rafinament a unui încercat meșteșugar, împodobită cu atîtea versuri memorabile, cu infinită artă încrustate, utilizînd nu o dată, după pilda genialului său antecesor, alegoria clasică sau comparația desfășurată (precum fazele lunii, în *Sonetul CCXIII*), sonetele lui V. Voiculescu, dacă imită la răstimpuri, nu parodiază și nu pastișează. Titlul, cu tîlc alcătuit, e, dealtminteri, destul de explicit, și el constituie omagiul cel mai sfios pe care un poet de la Dunăre îl aduce „divinului brit“ sau „acvilei de nord“, cum spunea, în entuziasmul său tinerese, Eminescu. Revine, oare, omagiul acesta și-n al



Scanned with OKEN Scanner

90-lea sonet (*CCXLIV*), care încheie ciclul ? „Stric oare faimei tale ? Îngăduie să-ți spun, / Oceanule de geniu ce-neci chiar și uitarea. / Cine-ar putea, cu-atîta mai mult un biet nebun, / Și în ce chip pe lume, să pîngărească marea ? / Ți-am bîntuit viața, eu, bădăranul Will : / Nu am putut ajunge năprasnica-ți mărire / Am cutezat atuncea, îngenuncheat umil, / Să te cobor... jos... pînă-n adînca mea smerire... / De-am tălmăcit cu umbre lumina ta regească, / De lacrimi, ca și ochii, mi-s versurile ude. / Te-am îngînat ca pruncul ce-nvață să vorbească / Și-n rîvna-i scîlciază cuvintele ce-aude... // Dar tu ești soare veșnic : o clipă poți ierta / Să fiu o biată gîză jucînd în raza ta.“

Totul ar pleda pentru. Cui mai mult ca lui Shakespeare i s-ar potrivi metafora : „Oceanule de geniu, ce-neci chir și uitarea“, și-n raza cărui soare veșnic, dacă nu a lui Shakespeare, ar dori poetul nostru să strălucească, jucînd ca o biată gîză ? Și totuși, versuri atît de intime ca : „De-am tălmăcit cu umbre lumina ta regească, / De lacrimi, ca și ochii, mi-s versurile ude“, sugerează mai curînd pe inspiratoarea celor 90 de încarnări, deopotrivă de fascinante, deopotrivă de tiranice. Iată un vers ca : „Ți-am bîntuit viața, eu, bădăranul Will“, oricît ar aminti de sonetele (*CXXXV* și *CXXXVI*) în care Shakespeare jonglează pe omonimia dintre numele său Will și verbul *wil,* a voi, nici indiscretul „Ți-am bîntuit viața“, nici „bădăranul Will“ nu pledează mai puțin pentru identitatea cu poetul nostru. În fond, cei doi V ai autorului (V. V.), juxtapuși, nu dau un W ? Iată probleme de detaliu, cu care exegeții viitorului își vor trece vremea, dar care, deocamdată, ne îndepărtează și de substanța, și de splendorile poemului lui V. Voiculescu. Ele sînt, aceste splendori, inumerabile. Sînt, în primul rînd, acele versuri „de neuitat“, cum ar spune Valéry Larbaud, fie că prestigiul lor ar veni de la cine știe ce aliterații savant dozate și trădînd nu pe „surugiul“ de cuvinte — cum se voia într-o poemă a *Destinului,* dar pe făurarul de eufonii precum : „Culeg azur și raze și roze de pe ramuri“, sau („Tot sufletul mi-e-n ele, ca sunetul în coarde) / Ce încă vii vibrează vioara cînd s-a spart“, fie că ar rezida în crîmpeie de poem sau grupe de stihuri, ce taie ca diamantul unui fulger sticla opacă a atîtor grote ale iubirii, și pe care orice îndră-



Scanned with OKEN Scanner

gostit de poezie va fi încîntat să le memoreze. „E mîna ta în aer ? sau prima rîndunică ? / E tremur lung de pleoapă ? ori gingaș flutur viu ? / Bob roșu de măceașă mi-ntinde gura-ți mică, / Trunchi zvelt de măr cu roadă e trupul tău mlădiu“ exaltă un portret primăvăratic ; „Îndură-te, coboară și vino de mă vezi / Pîn'nu s-aștern pe mine solemnele zăpezi“ imploră un distih de rezonanță ronsardiană ; „Dar adiași deodată tu, primăvară-naltă, / Și izbucni, suavă, în chip de crin, spre tine. / La dulcea-ți alchimie gunoiul se supune, / Sub părul tău de soare, și-albastrul ochi deschis. / Se prefăcu-n mireasmă spurcata stricăciune. / Tot ce fu somn și beznă-i acum azur și vis“, proclamă ca pe o lege virtutea transfiguratoare a eternului feminin : „Dar uneori ești numai azur, rodești sirene, / Din spumele-ți de patimi se zămislesc mari zei, / Îți scoți toți înecații la țărmuri, ca alene / În dragostea-ți cu toane iar să te joci cu ei“ e doar una din variantele acelorași capricii sădite-n orice Circe ; „Iubirea putrezește pe undeva, departe, / Eternitatea-i încă un vis dezaripat. / M-adun de pretutindeni, mă-nchid de-o grijă sumbră, / Mi-e sufletul zadarnic și cere să se culce ; / Prin slăvi amurgul trece misterios de dulce / Și-n umedul lui giulgiu mă-nfășură cu umbre“ flutură ca un lințoliu și cerne ca o cenușă la pragul unei iubiri ce se destramă ; „Dar tu ești din acele înfăptuiri eterne / Ce iadului se smulge cu-o batere de-aripă, / Domesticești veninul, pui patimele-n fiare / Strunești în voie răul supus puterii Tale, / Și-nlănțuite-n cușca din colțul tău cu fiare, / Te joci cu cele șapte păcate capitale“ nu e, cum s-ar crede, imaginea cine știe cărei celebre criminale din mitologie, ci medalionul, miniatural, al unui despot feminin ; „Vai, inimă nătîngă, nu vrei să bagi de seamă / Că mîinile perfide nu țes, ci-n joc destramă / Tot ce urzești zi, noapte din propria ta scamă ?“ se apostrofează poetul, dezmeticit din iluzia că toanele iubitei ar putea fi o simplă fantezie de țesătoare („Pe față reci contururi, pe dos flori strălucite“) în singurul sonet de cincisprezece versuri al ciclului ; „O lacrimă curată e geniul iubirii : / Pe doboriți ridică din iaduri izbăviți... / Doar una să-ți lucească în zările privirii, / Și vezi, ca Saul, lumea cu ochii dessolziți. / Ni se făgăduiește sus, dincolo de moarte, / Un loc unde nu-s lacrimi, suspinele lipsesc ; / Ce-am să mă



Scanned with OKEN Scanner

fac acolo dacă ne va desparte, / Fără de-această mană cu care mă hrănesc ? / De nu vei fi cu mine, suflarea-mi să te strîngă, / Învăț eternitatea cu hohote să plîngă" sînt versuri de umilință din confesiunea unui adevărat amant, ce nu-și disprețuiește slăbiciunea — și florilegiul ar putea continua mult încă, luminînd cînd un cotlon, cînd altul, al sufletului omenesc, izbutind, poate, să sugereze ceva din splendorile acestui poem, nu însă și esența lui. Căci un braț de crini smulși din humă și neașezați la timp în glastre provizorii putrezesc și, cum așa de plastic o spune Shakespeare („Lilies that feste smell far worse than weeds"), duhnesc din vina culegătorului imprudent, mai rău ca iarba rea ; în timp ce poemul lui V. Voiculescu este, asemeni unui strat compact de crini, unitar, și el trebuie privit ca atare, nu spicuit, nu frunzărit, ci peregrinat ca un arhipelag de ostrovuri ce este, cu lungi popasuri într-unul sau altul, și prelung meditat. Căci sînt, în aceste nouăzeci de ostroave, tot atîtea peisagii fastuoase ale unei pasiuni toride, carnală și spiritualizată în același timp, toate însă dominate de omniprezența inepuizabilei Eve, cel mai vrăjit dintre ostroave și cel mai perfect dintre sonete : „Îți scriu sonete... rîvnă pitică și deșartă. / Cînd tu ești întruparea celui mai pur sonet ! / Nu te-a făcut natura ; ci, în suprema-i artă, / Chiar Cel Etern te scrise cu mîna de poet. / Ce-adînc rimează-ți ochii cu cerul vast de vară, / Și buzele sînt rima suavei aurori, / Iar duhul, panoplie de foc, fără povară, / Stă carnea cu lumina așijderea surori... / Cum se mlădie versul grumazului, răsare / Un istm de frumusețe, să lege armonii / Nemuritoarea strofă a pieptului, din care / Ies brațe-ngemănate ca două melodii : // Și-un orizont de slavă în tine-nchizi și iei / Cu glorioase coapse sonetul cînd închei."

Această notă, oarecum lubrică, aici discretă, e una din constantele poemului pasional al lui V. Voiculescu, și ea se insinuează fie în amintire, deci mai atenuată, tulburînd totuși apele ațipite ale renunțării : „Mă mir că sînt de-atuncea tot pur, ca o oglindă / În care nu rămîne nimic din ce-a trecut, / C-am șters chip, umeri, brațe întinse să mă prindă, / Și negrii ei luceferi de dincolo de lut... / Se zămisleau din îngeri ? din spuma nălucirii ? / Genunchi de Magdalenă odihnitori de Christ... / Ca să



Scanned with OKEN Scanner

mă smulg din iadul de flăcări al iubirii, / M-a poleit durerea cu aurul ei trist... / Dar straniul meu aur nu uită dulcea oră / Cînd ea, trăgînd în lături noptateca perdea / Zvîrlea doar o maramă pe goala-i aurore / Și-n așternut ca lampa lui Aladin dormea... // Plecat pe ea, ca-n basme, la dulcile-mi șoptiri, / Ea-mi deschidea comoara întregii fericiri," fie mai violentă, într-o scenă de interior, ce duce, prin contrast, la castele scene de interior din poezia de iubire a lui Eminescu, și ale cărei splendite versuri prevestesc un paradis de-a pururi pierdut, precum în sonetul : „Mai legăna tristețe doar pieptul, ca o boare / Cu fluxuri și refluxuri aproape ațipite... / Amurgul voluptății vărsase sumbra-i mare, / Suave mădulare dormeau în el, topite... / Și alb și magic, palid se afunda obrazul / Din castaniul moale cu țărmuri ondulate... / Plutea pe apa tîmplei un nor de vis... În iazul / De somn ieșeau profiluri de ceruri înecate... / Și nu știai de-i suflet, ori luna, sau un pește / Ce se juca sub unda cu pielițe senine... / ...Cînd un oftat... din gura scrîșnită ca un clește, / Spărgea cleștarul vrăjii urzită peste tine ! // Din carnea somnoroasă, din liniștea fierbinte, / Tu izbucneai, amantă mai dîrză ca-nainte."

Cu excepția iubirilor adolescente, naufragiate, sau a celor isoldiene, sfîrșite în moarte, toate celelalte se pierd în drum. Însă cicatricele, cu toate aparențele contrarii, nu se vindecă niciodată. Căci cel ce a iubit de adevărat nu uită decît odată cu moartea. Așa a fost de cînd lumea. O spune Shakespeare, cînd asemuiește iubirea unui far nemișcat, ce, fără emoție, privește furtunile („O, no ! it is an ever fixed mark, / That looks on tempests an is never shaken") ; o spune Eminescu, cu întreaga sa poezie de iubire, de la întîile revolte și supuneri pînă la ultimile cîntece, smulse cu săgeată cu tot dintr-o inimă sfîșiată ; o spune V. Voiculescu într-unul din magnificele sale sonete, ca o dovadă că legile tiranice ale iubirii sînt inflexibile : „Că m-ai trădat tot timpul nu-ți socotesc o vină. / Păcatul e că astfel pe tine te trădezi ; / Ești propriul tău Iuda ; împins de negre piezi, / Îți vinzi unor caiafe înalta ta lumină... / Mai tragic ca un țipăt din mine a țîșnit / Sfîșietor, sonetul ce ți-am trimis aseară. Ocări, blesteme, imnuri, acolo s-au ciocnit, / În iureș, îngeri, demoni, val mă cutreierară. / Ca lebăda ce moare și cîntecul își țipă, / În spasmul destrămării ți-am scris,



Scanned with OKEN Scanner

înăbușit / De-un gîlgîit de suflet agonic, pe sfîrșit... / Și mîna cu condeiul căzu ca o aripă. // Culcai pe masă tîmpla și așteptînd pieirea, / Crezui că este moartea... / era, vai, tot iubirea !“ [...]

[Reprodus după vol. *Ultimele sonete închipuite ale lui Shakespeare în traducere imaginară de V. Voiculescu*, București, EPL, 1964, p. V-XVII.]

*ADRIAN MARINO*

## OPERA POSTUMĂ A LUI V. VOICULESCU: ULTIMELE SONETE ÎNCHIPUITE ALE LUI SHAKESPEARE

După o serie de proze pline de sevă, publicate îndeosebi postum de revista *Steaua*, V. Voiculescu reapare tot postum, cu un volum de sonete „după“ Shakespeare, „în traducere imaginară“. A existat intenția de a-l continua, de a-l pastișa chiar? Așa s-ar părea la prima vedere. Însă pe măsură ce înaintăm în lectură, ne dăm seama că a raporta în permanență pe V. Voiculescu la Shakespeare pare fără sens. Substanța poeziei sale este în genere mai puțină decît aceea a sonetelor „genialei acvile a nordului“, deosebită în tot cazul și concentrată exclusiv pe latura erotică. Este drept că, uneori, V. Voiculescu adoptă un anume ton „shakespearean“, așa cum nepoata poate îmbrăca din afecțiune, cochetărie și curiozitate rochia veche, somptuoasă, de brocart, a bunicii, cu care se admiră în oglindă. Dar ea simte repede că nu-i vine bine, și o dezbracă. Este ceea ce face și poetul, al cărui temperament, suprinzător de personal și de vibrant, de o emotivitate erotică gravă, aproape dură, depășește în momentele sale de adevărată realizare orice reminiscențe.

Consacrînd un ciclu atît de întins de sonete dragostei (nouăzeci la număr), care evocă, în mod inevitabil, toate momentele fundamentale ale iubirii, era într-un fel de așteptat ca V. Voiculescu să cadă pe teme, atitudini și motive lirice ilustre, pe care — cu limbajul său — el le repetă. Dragostea, eterna dragoste, presupune un număr limitat de gesturi și reacțiuni tipice și ce poet adevărat



Scanned with OKEN Scanner

nu le cultivă ? Vom regăsi deci și la V. Voiculescu pe *odi et amo* al lui Catul, contrastele petrarcheşti, consacrarea iubitei prin poezie ca la Ronsard, euforiile și pietrele scumpe macedonskiene (poetul a apucat bătrînețea lui Macedonski, care-i dedică un catren)[1] etc. și, sub acest aspect, *Sonetele* lui V. Voiculescu sînt de asociat unei mari tradiții de poezie lirică. Operă de sfîrșit de carieră poetică, pe care o împlinește, ea rezumă emoții, meditații, lecturi de o viață întreagă. Tot ce a fost efemer, accidental, a dispărut și poetul reține doar esențele, propria sa trăire, propria sa definiție a iubirii. Aceasta dă poeziei sale o deosebită densitate. Simți că parcurgi etapele unei experiențe definitorii, că V. Voiculescu contemplă iubirea nu numai cu fervoare, dar și cu solemnitatea unor convingeri ultime, la care nu mai este de schimbat și de adăugat nimic. Și forma strictă, închisă, lapidară a sonetului, e cum nu se poate mai potrivită pentru această confesiune, absolut gravă, făcută oarecum în fața morții. Că V. Voiculescu a simțit nevoia sonetului dovedește un instinct artistic sigur, de o substanță superioară.

Există mult idilic și dulcegărie în poezia de dragoste străină și românească (Bolintineanu ar fi un exemplu, mai sînt și altele), însă ceea ce surprinde plăcut este tocmai lipsa panglicuțelor și a tonurilor roze. Erotica sa este profundă, tulburătoare, aproape dramatică (disperarea vîrstei ?), de o tonalitate sumbră. Dragostea îi apare ca o „orgie“ care „arde“, „sparge“. Ea este o „rană“ veșnică și poetul produce metafore-definiții în serie pe această temă a iubirii care invadează și subjugă ființa poetului cu „lanțuri“ și „cătușe“. Frumusețea iubitei este „atotcotropitoare“, pasiunea sa „leonină“. Tonul este plin de tensiune, de zbatere, de durere și ne-au plăcut aceste sonete răscolitoare, în care viața vibrează în mod efectiv, la ani-lumină depărtare de orice frivolitate și superficialități curente. Și din acest zbucium, poezia care se desprinde este acea a unei incandescențe reci, a „patimei senine“, a „gerului voluptății“ *(CCI)*. Sînt imagini paradoxale, exprimînd contradicțiile iubirii ca și la Petrarca („ed ardo, e son un ghiaccio“), însă fine, suges-

[1] v. p. 35, nota.



Scanned with OKEN Scanner

tive și, în definitiv, foarte exacte. La apusul vieții experiența se condensează definitiv, luînd expresie aproape gnomică, sentențioasă. Și V. Voiculescu, netăgăduit, se așază prin acest volum în seria marilor noștri poeți romantici, mai ales că poezia sa prezintă și alte aspecte, nu mai puțin adînci.

Cîtă apropiere se poate face cu sonetele lui Shakespeare privește, în primul rînd, spiritualizarea iubirii, aspectul său platonizant, uneori foarte ușor echivoc. Poetul vorbește chiar de „purul arhetip" (*CCXIV*) și nu o dată de „transcendere" (*CCII*), de „misterioasa carne", care „se face duh în noi" (*CCV*), de o ardere deplină a trupului, condiție esențială a dragostei eterne (Baudelaire în *La mort des amants* cultivă același platonism), însuflețită uneori și de condiția imposibilității realizării acestei aspirații ideale. Atunci se observă la V. Voiculescu, ca și la Baudelaire, ca și la Arghezi, o pendulare, amestec de elan și prăbușire, a spiritului în luptă cu pămîntul. *Ultimele sonete* relevă chiar o precisă obsesie a căderii, a înfrîngerii, a ratării eternității și transfigurării.

Cu adevărat original ni se pare V. Voiculescu în altă parte. El este, firește, un îndrăgostit, dar și un „poet", și cele două tendințe fundamentale își dispută întîietatea cu efecte literare din cele mai interesante. Îndrăgostitul caută absolutul în iubire, creatorul în artă, și V. Voiculescu este preocupat în cel mai înalt grad să concilieze acest antagonism de structură. Și soluția o găsește în perfecta fuziune a creației cu estetica : iubirea va inspira versuri perfecte. Mai mult : intensitatea și patetismul iubirii reprezintă o condiție obligatorie a poeziei. Se va spune : Dar Shakespeare avea, uneori, o poziție identică, citîndu-se în acest sens concluzia sonetului *LIV* („my verse distils your truth"). La care răspundem : Doar uneori și, în nici un caz ca la V. Voiculescu, nu se constată aceeași obsesivă și pasionantă împletire a iubirii cu arta versului întrepătrunsă organic, carnal aproape, în toate momentele procesului de creație. Tipic pentru această atitudine poetică este magistralul sonet *CCXVII*, piesă de antologie : „Îți scriu sonete... rimă pitică și deșartă / Cînd tu ești întruparea celui mai pur sonet !"



Scanned with OKEN Scanner

S-ar putea să ne înșelăm (un grăunte de relativitate parcă s-ar cere totdeauna păstrat în critică), dar avem impresia, am spune chiar certitudinea, că adevărata, marea pasiune a lui V. Voiculescu n-a fost, în ultimă analiză, iubirea, ci poezia, ca transfigurare a iubirii. Și lucrul se poate dovedi și stilistic : cele mai multe din sonete, adevărată „temă cu variațiuni", sînt construite pe ideea „purificării", „distilării", „cristalizării", iubirii prin poezie, singura care poate fixa — pentru „eternitate", momentul, efemer, al dragostei. Tema este horațiană, apoi shakespeareană, apoi macedonskiană, atunci cînd comparația cu „pietrele prețioase", cu „diamante", intervine ca în sonetul *CCIV :* „Mi-ar trebui întreaga văpaie a poeziei / Cărbunele inimii să schimb în diamant", ceea ce cheamă imediat în memorie *Sonetul nestematelor,* „cristalizate fost-au de mine-n focul vieții". Poetul distilă deci esențele iubirii, tumultul afectiv se purifică și rezultatul obținut (sau măcar dorit) este totdeauna „eternitatea", „veșnicia", „trăinicia", „nemurirea". Căci V. Voiculescu încearcă o dublă și profundă satisfacție, din care-și face absolutul existenței : iubirea femeii și, prin ea, o permanentă și fecundă transmutație creatoare, sonetul perfect, în care se retranșează ca într-o cetate *(CLXII).*

Această atitudine poetică pare să se ridice, de departe, deasupra celorlalte, de unde deducem că pentru V. Voiculescu dragostea n-a constituit decît o formă de asceză creatoare, de tensiune vitală, o hrană a „geniului" (expresia revine adesea). Un poet evocă eternitatea cu solemnitate, în cadențe ce se vor perfecte. Poezie a poeziei, așa cum practicau mulți romantici, la noi mai ales Macedonski ? Așa este, dar totul pleacă dintr-o tensiune dramatică, dintr-un fior real al existenței. Deci din viață, de unde și vibrația acestor sonete, cu totul exemplare pentru problemele de conștiință ale creatorului, care nu se poate resemna la efemer și imperfecțiune.

Că nu absolut toate sonetele au sunet de bronz, că unele se repetă ca temă, faptul se explică prin aceea că momentele iubirii sînt, cum aminteam, limitate. V. Voiculescu se oprește mai ales asupra unei singure idei, a iubirii ca arc voltaic de 2000° al poeziei. Dar în aceste limite, volumul său postum, cu aer ușor vetust, aduce



Scanned with OKEN Scanner

fără îndoială o notă particulară în lirica noastră de dragoste, veche și nouă.

[*Contemporanul*, an. XIX, 1965, nr. 6 5 februarie, p. 3.]

*ION OARCĂSU*

## SONETELE — PSALMI DE TAINĂ

Sînt, oare, sonetele lui V. Voiculescu *poezii de dragoste*, așa cum au spus aproape toți comentatorii prestigioși ? Un elan pasional, de nuanță erotică, le străbate fără îndoială ; există în ele voluptăți și chinuri ale cărnii, îngenuncheri și cuvinte de laudă la adresa femeii, confesiuni tulburătoare, înfiorări ale epidermei : „E mîna ta în aer ? Sau prima rîndunică ? / E tremur lung de pleoapă ? Ori gingaș flutur viu ? / Bob roșu de măceașă mi-ntinde gura-ți mică, / Trunchi zvelt de măr cu roadă e trupul tău mlădiu“ *(CLXVIII)*.

Parcă vorbește aici bărbatul din *Cîntarea Cîntărilor*, extaziat de frumusețile trupului tînăr, pe care le detaliează în stil oriental, spre a le compara apoi cu elementele firii. Întîlnim uneori, pe linia expresiei, cruditățI arghezIene, amestecuri subtile de carnal și eteric. „Mocirla cărnii“ îmbină „cer și stele“ asupra cărora aplecîndu-te parcă te scufunzi. Femeia întinde spre tine „dulci mreji de carne“, „undiți de zîmbet și privire“, „iadul de flăcări al iubirii“. Cum aceste *Ultime sonete închipuite ale lui Shakespeare în traducere imaginară de V. Voiculescu* [...] au fost scrise la o vîrstă aproape patriarhală, între 71 și 74 de ani, e natural ca fiorul emotiv să fie uneori întunecat de melancolie, ca în lirica horațiană : „Coboară iarna... Ursa tot mai adînc se pleacă. / Și inimile noastre se-nvăluie în nori. / Cu umbrele durerii viața să-i măsori : / Cît au crescut de-nalte, aproape pîn'la frunte ! / Încetineala vremii viclene te-a mințit ! / Tu ai crezut că timpul în fața ta e-o punte, / Și el era chiar valul ce-n urmă te-a-nghițit.“

Așa stînd lucrurile —, nota pasională insinuîndu-se deci pretutindeni — urmează doar să te întrebi care au



Scanned with OKEN Scanner

fost cele două ființe providențiale, tînărul fără identitate exactă („prinț hermetic") și doamna „oacheșă", ce-au dezlănțuit pasiunea tîrzie, dar atît de fierbinte, a unui poet prin excelență conceptual, obiectiv și mistuit de fantomele credinței ? Fiindcă înainte de sonete, cam la asta se reducea lirica „tradiționalistă" a lui V. Voiculescu. [...] Poezia postumă a lui V. Voiculescu nu ascunde însă o singură „enigmă", aceea a „personajelor" dramei erotice închipuită de sonete. Uneori imaginea „îndrăgostitului" se estompează sau dispare cu totul și în locul ei crește misterioasa figură a unui profet care te inițiază în tainele verbului enigmatic : „Sămînța nemuririi, iubite, e cuvîntul, / Eternul se ascunde sub coaja unei clipe, / Pîn'ce-i sosește timpul în slăvi să-și ia avîntul ; A fost de-ajuns un nume, al tău, sol dezrobirii, / S-au spart și veac și lume ; ținut prizonier / A izbucnit din țăndări, viu, vulturul iubirii, / Cu ghearele-i de aur să ne răpească-n cer. / Cine ne puse-n suflet aceste magici chei ? / Egali în frumusețe și-n geniu de o seamă / Am descuiat tărîmul eternelor idei ; / Supremelor matrițe redați, care ne cheamă // Din formele căderii, la pura-ntîietate, / Să ne topim în alba, zeiasca voluptate." *(CLXX)*.

Dacă limbajul inițiatic nu absoarbe cu totul înțelesul „convențional", comun al cuvîntului, atunci ne aflăm cu acest sonet în plină profesiune de credință platoniciană. *Tărîmul eternelor idei* este domeniul arhetipurilor, regatul ființelor ideale, *supremele matrițe* formele perfecte. Ridicarea din *formele căderii*, aspirația spre *pura-ntîietate* traduc, în termeni aluzivi, drama esențială a omului, zeu decăzut ce-și amintește de ceruri, lăcașul ființelor ideale, al lucrurilor perfecte. [...]

Oricît s-ar împotrivi poezia explicației detailate, „misterul" nu poate fi pătruns decît analitic, prin spulberarea treptată a negurilor. Existența terestră, după Platon, este o *cădere* și apoi o ascensiune, prin milenii, spre regatul celest. Peregrinarea se termină abia atunci cînd insul recîștigă dreptul de-a se reîntoarce în rîndul formelor pure, eliberat de tirania simțurilor și de cătușele corpului său pămîntean. Singur filozoful (iubitor de înțelepciune și de frumusețe) poate să revină mai repede, după numai trei milenii de rătăcire dramatică, în sînul



Scanned with OKEN Scanner

ordinei primordiale, deci acolo de unde a plecat odinioară.

Acceptînd asemenea explicații, zarea poeziei postume a lui Voiculescu se mai limpezește. Cele două ființe misterioase, tînărul și femeia, polarizează metaforic idealul platonician al desăvîrșirii (cum sugerează și I. Negoițescu [1] [...].

Motivul perechii din sonetul *CLXIV* („*Perechea este țelul*, porunca sacră-a firii [...]"), din pur erotic așa cum ai fi înclinat să-l crezi, devine element esențial de viziune inițiatică. „Perechea pierdută" se întoarce în liniștea primordială, spre a contempla lumea arhetipurilor. Nimic, de acum încolo, nu se mai interpune între ea și esențele divine, „misterioasa carne se face duh", cerurile o așteaptă (superba imagine cosmică „se-ntinde-o așteptare") ; circuitul de milenii s-a încheiat, *ad majorem dei gloriam*...

În virtutea acestei concepții de un misticism mai mult poetic (parabolic) decît filozofic, moartea este o *eliberare*, nu o fatalitate sumbră ; *început*, nu sfîrșit ; revenire fericită la stadiul primordial și act suprem de biruire a *decăderii* terestre. De aceea, lirica tanatică a lui Voiculescu nu transmite fiorii tragici ai sfîrșitului inevitabil, nici nu comunică sfîșierile — chiar metafizice — ale insului, ci un zîmbet filozofic și o stare de extaz vecină cu seninătatea înțelepților orientali („Prin înfrînări și chinuri asceții-ating extazul"). Moartea deschide șirul fericirilor supreme iar poezia, în această viziune inițiatică, are darul de-a mijloci comunicarea dintre omul pe deplin purificat, ajuns în stare de spirit genuin, și lumea arhetipurilor ; inteligența, *geniul* său (revine mereu în aceste sonete, ca un laitmotiv obsesional, noțiunea de *geniu*) pătrunde acum fără opreliști și absoarbe cu voluptate valorile primordiale : *adevărul suprem* și *frumosul ideal*.

Dacă nostalgia după „raiul pierdut" se face mai puțin simțită (poetul, observam asta și ceva mai sus, crede

[1] [...] „pe cînd la Macedonski nestematele s-au făurit în «focul vieții», aici diamantul iubirii s-a născut în «văpaia poeziei» și apariția dublă a elementului feminin și masculin ca termen de adorație se explică foarte firesc pe cale metaforică, prin năzuința spre desăvîrșire din mitul platonic" (I. Negoițescu, *Scriitori moderni*, București, E.P.L., 1966, p. 176). (N. ed.)



Scanned with OKEN Scanner

c-a atins nivelul superior al peregrinării sale inevitabile printr-o lume „degradată", impură), în schimb există în sonete o voluptate a contemplării formelor frumoase ; o pornire „erotică" și o frenezie afectivă pe care ești înclinat s-o numești iubire, dacă n-ai observat că poetul adoră nu o femeie anumită, ci *femeia în sine*, principiul feminin. Detailarea amănuntului fizionomic nu poate să înșele (Voiculescu procedează uneori, cum spuneam, oriental), fiindcă schița de portret e făcută în vederea unei esențializări. După imaginea femeii, gravată parcă în metal : „Domniță a grădinii cu merele de aur, / De-acolo ți-ai luat sînii de mîndră hesperidă ? / Și ochii verzi atlantici, din ce pierdut tezaur ? / Și părul tors din noapte, somptuos ca o hlamidă ?" — finalul sună „teoretic", în orice caz conceptual, programatic : „Să-ți cînt doar frumusețea mi-e unica ispravă, / Nemuritoare-ți formă pe veci s-o-nalț în slavă" *(CXXXIX)*

Meteahnă mai veche, vor spune cei care cunosc poezia anterioară, cam abstractă și conceptuală. Adevărul este că Voiculescu ne sugerează încă de la început unghiul din care privește iubirea — și acest unghi nu înseamnă atît o deschidere a inimii, cît o formă de contemplare a frumuseții idealizate : „Aștept ceva, de-un farmec mai sus ca o izbîndă / Nu bruta-ncoronare a sîngelui aprins ; / Dincolo de plăcere, pîndesc altă dobîndă, / Slăvita-mpreunare de genii, fără-nvins... / Rîvnesc ne-nfăptuitul vis al desăvîrșirii" *(CLVI)*. [...].

Eva lui Voiculescu este deci mai rar femeie și mai des principiu, poate chiar pretext pentru o mărturisire cu destinație inițiatică, fiindcă la Platon *erosul* are, cum se știe, o accepție foarte largă, de „introducere" și educare treptată în frumos, de la prima fază, cea a sensibilului, spre conceptual și inteligibil.

N-am vrut să schimb cu orice preț imaginea care s-a format despre sonetele lui Voiculescu, aducînd în discuție un element pur speculativ : concepția — de fapt mitologia — lui Platon. La o primă lectură, mai veche, mi s-a părut și mie că *iubirea în ipostazele ei concrete* i-a mîngîiat poetului anii ultimi, făcîndu-l să intre mai liniștit în odihna materiei. Repetînd însă lectura, voluptatea și elanul pasional mi-au părut „suspecte", după cum stranie sună și liniștea lui, mai mult decît olim-



Scanned with OKEN Scanner

piană, în fața morții biologice (v. sonetul *CCV*), deși înainte poetul se cutremura numai la gîndul întomnării : „Grăbită, căruntețea mă-mbracă-n promoroacă, / Amarnice vîntoase de gînduri și nesomn, / Smuls unul cîte unul, de visuri mă dezghioacă... / Pe rîpile uitării, însingurat, mă-ntomn. / Îndură-te, coboară și vino de mă vezi / Pîn' nu s-aștern pe mine solemnele zăpezi" *(CLXXVI)*.

O lirică a senectuții atît de puternică nu avem decît probabil elegiile ultime scrise de Arghezi. Voiculescu e însă mai somptuos și imprevizibil, cîntă la o mulțime de viori care dau melancoliei sale crepusculare vibrație simfonică : „Mă uit cum cade noaptea, aluzie la moarte, / Și lumea-și cată duhul în lămpile aprinse ; / Reintră în vis viața, pătrunde de departe, / Ca o mireasmă, somnul, în cărnurile stinse. / Eu stau mereu în beznă : lumina mea-i la tine / Și ochii mei o alta nu vor să mai primească. / Cum irosești aiurea plăcerile divine ? / Nu ți-a rămas o umbră de cuget să-ți șoptească / Cum dragostea-mi, mai mare ca veșnica natură, / Ți-a zămislit adîncul din nou, în zeci de fețe ? / M-am despuiat de taină, de-nalta-nvestitură / Ca să-ți îmbrac unica și goala-ți frumusețe ; // Te-am învățat iubirea, semețul zbor în slavă, / Să pier ca scorpionul de propria-mi otravă" *(CLXXXVIII)*.

Antinomiile sufletești — pe de o parte zbuciumul îmbătrînirii, pe de alta seninătatea absolută în fața morții — m-au pus pe gînduri ; m-a neliniștit și cantitatea de imprevizibil a imaginii. În sonetul lui Voiculescu, alături de elementele obișnuite : mărturisiri, evocări, descrieri etc. — intervin mereu îmbinări de cuvinte care te derutează. *Iubirea*, de exemplu, poate fi la fel „vecie unică" dar și „patimă senină" ; „mască a Durerii" (imagine eminesciană) dar și „zeiască voluptate". Dubletele sufletești iau aparent forme contradictorii, dacă nu observi că poezia postumă a lui Voiculescu are mai multe straturi : peste un fond erotic, mai exact pasional, agitat și viguros, se suprapune o lirică a seninătății metafizice, de nuanță platoniciană, cînd *geniul* (citește : filozoful, înțeleptul ajuns în faza deplinei inițieri în tainele lumii văzute și nevăzute !), admiră de la mică distanță regatul arhetipurilor. Completînd aceste două izvoare principale de poezie, mai întîlnim și o excelentă lirică a senectuții,



Scanned with OKEN Scanner

neconceptuală, dar infuzată de intuiții metafizice. *Iubirea* stă deci la Voiculescu alături de *eterna Artă* și de *suverana Moarte (CLXXXII)*, cum însuși poetul declară, numindu-și în altă parte sonetele „psalmii mei de taină", „o rugă necurmată" *(CLXXVI)*. În orice caz, „drama" lui V. Voiculescu, dacă a existat vreuna, e mult mai profundă decît iubirea, se ramifică uluitor în direcția sondajului metafizic („Eu ce trăiesc tot timpul printre semnificații" — *CLXVI*) apoi se închide în sine ca o enigmă absolută [...].

[*Tribuna*, an. XI, 1967, nr. 43, 26 octombrie ; reprodus după vol. *Prezențe poetice*, București, E.P.L., 1968, p. 12—20].

*ȘTEFAN AUG. DOINAȘ*

## LIRICA DE DRAGOSTE A LUI V. VOICULESCU

[...] În primele volume de versuri, poezia lui Voiculescu ni se prezintă ca o neistovită dramă a vieții și a conștiinței, surprinse în momente de maximă intensitate. Opozițiile, traduse în dublete artistice și filozofice, pot fi depistate într-o ordine oarecum descrescîndă : de la dialectica fundamentală materie-spirit, ce angajează existența în general, la dialectica păcatului și inocenței, revelatoare pentru planul conștiinței, și pînă la aria trăirilor întru iubire, unde aceeași scenă e fulgerată de adversitatea irezolvabilă a amanților. În acest ultim plan, termenii primesc o coloratură morală : e lupta dintre corupție și puritate angelică, dintre real și ideal, în care bărbatul și femeia sînt, rînd pe rînd, purtători de virtuți și defecte. În țesătura inexplicabilă a propozițiilor existențiale se insinuează, așadar, o problematică etică. E, dealtfel, tocmai elementul care marchează diferența dintre un Blaga și Arghezi, pe de o parte, și autorul *Destinului*, pe de altă parte. În dubletele artistice blagiene — materie-spirit, tăcere-cuvînt, creat-increat, păcat-sfințenie etc. — rezolvarea e, întotdeauna, de ordin artistic, transgresînd planul moral al dialecticii bine-rău. Unul din termenii blagieni ai acestei lupte — de obicei



Scanned with OKEN Scanner

termenul abisal — e pus să condiționeze realizarea celuilalt într-o zonă superioară a faptului artistic : „Numai în lacuri cu noroi în fund cresc nuferi“ — afirma Blaga. La Arghezi, în mod similar, problematica morală e depășită, prin situarea conflictului, prin rezolvarea lui într-un plan *ludic* : joc al existenței, transpus în joc de „cuvinte potrivite“, în care poetul e doar contemplatorul, aproape detașat, al perspectivei dramatice : sufletul lui nu e însăși scena pe care elementele conflictuale se războiesc într-o luptă surdă și fără sfîrșit. V. Voiculescu, în schimb, nu se poate niciodată detașa complet de implicațiile morale ale faptului existențial : el este, înainte de orice, o conștiință teribil de frămîntată de propriile sale energii lăuntrice, de „frații-dușmani“ care sălășluiesc în sufletul lui. Acest conflict rămîne, la el, în planul unei conștiințe lucide, constituind însăși esența ei antinomică : sufletul voiculescian *este* în același timp, *și* păcat *și* inocență, *și* constrîngere, *și* libertate. El își trăiește existența în tensiunea surdă sau manifestă a termenilor antitetici, iar psihologicul — ipostaziind, sau numai personificînd, facultățile sufletești, în bună tradiție clasică — ni se înfățișează ca oglinda, în care se încaieră, pînă la epuizare, binele și răul. Chiar și lexicul poetului, abuzînd uneori de concepte, așază termenii adverși față-n față, ca două rînduri de oști, pentru a savura dureros spectacolul încleștării lor, cu o plăcere aproape scolastică. O filozofie destul de simplă, a luptei între Bine și Rău, ca forțe esențiale ale existenței, stă prezentă în inima discursului liric, atestînd autenticitatea unui eu candid, sau numai setos de candoare, care se simte asediat de porniri obscure și demonice.

Lupta aceasta interioară se desfășoară pe un anumit prag al existenței, pe care îl putem numi *paradisiac*. Omul voiculescian e un om al începuturilor. Peste drama lui lăuntrică adie o boare de rai, căci totul se petrece într-un fel de grădină tulburată de prezența secretă a unui șarpe. O zare de puritați aurorale respiră în versuri, chiar și atunci cînd termenii lirici se încarcă de o indenegabilă senzualitate, chiar și atunci cînd Erosul umflă arterele ființei : dincolo de gesturile de îmbrățișare ale îndrăgostiților, se întrevăd Principiile înseși, încleștate între ele, în urzeala indesirabilă a Totului. Împinsă la extrem, demonizată de propria ei aspirație spre



Scanned with OKEN Scanner

absolut, iubirea ne apare aproape întotdeauna ca o mistică a Erosului implicînd extazul spiritual și, deopotrivă, prăbușirea pasională. Conceptele, oricît de abstracte, capătă o carnație aparte : din simple *nume,* care designează o realitate dincolo de ele, devin *ipostaze* ale acestei realități, prezențe concrete ale forțelor primordiale ale existenței.

În evoluția lirică a poetului, Erosul s-a insinuat treptat, aproape pe nesimțite. Primele volume de versuri — *Poezii* (1916), *Din Țara Zimbrului* (1918) — nu conțin aproape nici o poezie de dragoste ; în *Pîrgă* (1921), o amintire „amoroasă" nu-i oferă decît prilejul pentru un interior cu o floare într-un pahar, ale cărei petale se scutură ofilite, iar două idile se resimt de viziunea eminesciană a naturii. Tînărul poet nu pare a fi întîlnit Iubirea înainte de *Poemele cu îngeri* (1927). Aici, pentru prima dată, termenii care vor defini lirica sa de dragoste sînt formulați surprinzător de clar, ca o adevărată revelație : „Știu de ce ești albă și nepăsătoare... / Carnea ta e suflet înghețat ; de ger, / Aburii stau încă țurțuri și ninsoare / Toată dimineața zilei lui prier. /.../ Carnea ți-e de suflet, sufletul de carne, / Unul și același sloi, de ce să-l rup ? / N-a-nceput în aburi ghiața să se-ntoarne, / Albă, numai suflet, suflet încă trup !... [...] Izvorăsc din carne sufletele, oare ? / Știu atît, că dacă astăzi ești de stei, / Carnea-nduioșată și-atotștiutoare / Îți va face-un suflet din topirea ei" *(Strofe pentru o fată).*

Iată anticipată, într-o primă poezie, întreaga metamorfoză a iubirii — așa cum va apărea ea la V. Voiculescu : dragostea inițiatoare în tot ceea ce inexperiența nici nu poate să bănuiască încă, miraculoasa *știință* a cărnii transfigurată prin iubire. Ca într-un faimos sonet petrarchian (cf. *Rime,* sonetul *CXXXII*), antiteza ger-foc stă la temelia îmbrățișării erotice ; dar ea nu oferă ochiului poetic doar tabloul aparențelor sensibile, ci, investigînd în adînc — avansează ideea prețioasă a umanizării prin iubire, a „înduioșării" și ridicării trupului pe un prag superior datorită pasiunii („Îți va face-un suflet din topirea ei"). Conștiința morală încă nu s-a ivit : fecioara e contemplată ca un aluat încă neînsuflețit ; sub formele ei pure, și inuman de reci, se descifrează însă văpaia ulterioară a iubirii ; iar această iubire are un adevărat



Scanned with OKEN Scanner

rol inițiatic în ordinea umană : statuia de zăpadă și piatră devine, prin dragoste, o ființă caldă și simțitoare. Drama tinerei fete e drama însingurării : iubirea e menită să-i restituie conștiința legăturilor ei obscure cu ceilalți, cu lumea ; să integreze „ostrovul încins de ape" relației amoroase cu lumea, și să-l facă conștient de această relație modelatoare de suflet.

În volumul următor, *Destin* (1933), de asemenea o singură poezie ne lasă să bănuim ce urma să fie lirica erotică a poetului. Este vorba de poezia *Eva* (alte două, *Bacantă dansînd* și *Elegie*, sînt în bună măsură, replici corecte, dar convenționale : prima la *Rada* argheziană, a doua, la poezia amintirii cultivate de Ion Pillat) : într-un fel de paradis autohton („Coline dunărene vegheau peste coclauri / Și dîmburi de țărînă închipuiau minuni"), gestul amoros e surprins în timp ce se înfiripă : „Te vezi cu mîna-ntinsă spre măr și simți catena. / Peste zaplaz de stele priveai în jos din cer, / Un duh mai curb ca noaptea dereteca ghehena / Și ancora luminii se cufunda-n mister. / Încremenise raiul cu paznici la intrare, / Corabie-adormită pe cosmicul abis, / Tu stai cu mîna-ntinsă spre albul rod prin care / Îți deschidea păcatul dinamic paradis. / Nehotărîtă, clipa căzuse în genunche, / Ideea-nfricoșată, din arc se desfăcu : / Trecu în alt plan jocul. Și dincolo de muche / Șerpi, lauri, lume și viață se pierdu. / Dar pururi și-n pofida arhanghelului mare, / Ea poartă-n sine mărul cereștilor arvuni, / Și treaz de prăvălire, tu-l cați cu-o îmbrățișare, / Și astfel te-alcătui singur din hîrburi de minuni."

Prin arhaismul și grandoarea imaginii (universul întreg participînd la drama care se prefigura), semnificațiile gestului erotic sînt subliniate puternic : act inițiatic în ordinea cunoașterii, gest interzis în ordinea morală, fapt de angajare existențială, actul iubirii e, la Voiculescu, un ritual grav care mută „jocul" într-un plan — acela al răspunderii etice. Extazul, care nu poate fi atins decît prin sfidarea întregului cerc înconjurător, și care contrazice recomandarea restrictivă a „arhanghelului mare", deschide o zare cerească, iar prăbușirea în îmbrățișare se divulgă ca un act suprem, de ordin formativ („te-alcătui singur"), chiar dacă nu izbutește să



Scanned with OKEN Scanner

reținã decît „hîrburile“ minunii spre care rîvnea. În pofida recuzitei biblice, a conceptelor încă insuficient îmbrăcate în carne, a unui anume pragmatism, imagistica e grăitoare, avîntul pledoariei convingător, opoziția termenilor conflictuali impresionantă.

De acum înainte, poetul va diversifica și adînci această temă, dezvoltînd implicațiile ei, într-un șir de poezii care — valoroase, desigur — ne apar azi ca niște exerciții pregătitoare a ceea ce avea să fie, în amurgul vieții, volumul cuprinzînd *Ultimele sonete închipuite ale lui Shakespeare*, strălucită încoronare a liricii de iubire.

Un vers memorabil din *Urcuș* (1937) indică deplasarea tematică : „Mi-alunecă tărîmul spre rîpele iubirii“ *(Falii)*. Treptat, totul începe să capete un fel de aură : aproape nimic nu mai desparte extazul erotic de extazul pur spiritual ; ele, amîndouă, sînt o dezmărginire a eului, o contopire cu Absolutul, temporară, fără îndoială ; deci un eșec definitoriu pentru condiția umană. Gestul erotic se vădește a fi un ritual descoperitor de „adevăruri dulci“ : „Deschei o stea și norii despresoară / Cerescul pîntec, cald, cu arcuiri, / Lacteea cale a pulpelor coboară / Spre zodiile gleznelor subțiri. / Stihia-i pură, albă, se arată : / Calc nori și îngeri, goală li te rump, / Lung să-ți sărut și să cuprind deodată / Tot adevărul trupului tău scump“ *(Cîntec pentru dezbrăcare)*.

Efortul de a sugera primordialitatea actului erotic se vede din deplasarea lui într-o zare cosmică, trupul iubit fiind asemenea trupului universului : din vederea lui decurge extazul cunoașterii, al posesiunii unui Adevăr. Aceasta nu implică nici un demers spre transcendență : el este imanent lumii noastre, revelabil în ritualul pămîntean al nunții carnale. El nu este mai puțin de ordin spiritual : căci așa cum spune altă poezie, *Trupul, cetate a timpului,* doar „sufletul sfînt desculț trece lin peste granița“, însemnată cu descompunere, a existenței.

Acum, desprinzîndu-se treptat de „programul“ ideologic al „gîndirismului“ care l-a împins spre un anume decorativism creștin și autohton (deși peisajele naționale vin, la Voiculescu, dintr-o mai adîncă ancorare în tradiționalism, ca și la Pillat), poetul va vedea actul iubirii în perspectiva filozofic păgînă a lui Platon. Androginul primordial îi apare ca o ființă care ține „cumpăna-ntre suflet și-ntre carne“, ca o „chezășie“ împotriva patimi-



Scanned with OKEN Scanner

lor (năzuință clasicizantă), un „leac împotriva junghiului dezbinării — în ultimă instanță, ca o condiție a celui ce vrea să zămislească „numai cu mintea", o aspirație spre spiritual : „îngemănare de potrivnice silințe", ființa mitologică a lui Platon prefigurează, pentru el, „un gînd zeiesc al lumii", adică permanenta feciorie. Este tema ce străbate îndeosebi volumul *Întrezăriri* (1939). Accentele cad, acum, pe năzuința spre puritate, ca în *Balada dorului cu mîinile legate, Crăiasa de zăpadă* (străbătută, totuși, de o puternică senzualitate) sau *Fecioara* — toate vădind aceeași dialectică între „păcat și slavă", celebrînd „pura mireasmă a așteptării", un „dulce popas", de „carne suavă" ; sau descifrînd — atunci cînd iubirea e totuși consumată — un „foc fără amnare / dintotdeauna veșnic, oricît de re-nceput" *(Între albe reptile)*. În sensul acesta, senzualitatea unor poezii ca *Fericitul gîde* sau *Vraja* se impune ca o excepție. În general, poetul simte nevoia dantescă de a spiritualiza femeia („Pe femeia goală altoiesc zeița"), de a „subția păcatul pînă la visare" *(Te înalț)*.

Exerciții de mare senzualitate sînt cîteva poezii din ciclul *Alte amăgiri*, publicat în volumul *Veghe* (cuprinzînd versuri scrise între 1938 și 1958).[1] Titlul arată îndeajuns că poetul e conștient de exercițiile pe care le face, că temele sînt tratate *à la manière de...* Astfel, scalda unei fete de pescar *(Basm)*, preferința pentru frumusețea robustă a unei fete de la țară *(Plugărie)* sau a unei călugărițe *(Sora de la schit)*, o versiune fără culoare a *Cîntării Cîntărilor*, o litanie în termeni îndrăzneți, o scenă de un desen stilizat *(Versuri pe tabloul unui primitiv)* — indică diverse surse aproape livrești. Odată, actul erotic e comparat, la modul erudit, cu lectura unei cărți cu farmece *(Cartea de magie)*. Stilizarea excesivă, ca și supunerea la tonalitatea surselor ce l-au inspirat scad din valoarea acestor poeme. Treçerea spre *Ultimele sonete...* e consemnată de o splendidă poezie de trei strofe, demnă de rimele alegorice ale lui Dante, intitulată *Cea fără umbră* : „Se măsurau virtuțile...,-ntr-o joacă, / Cu umbrele ce aruncau sub soare : / Aceea-i

[1] *Veghe* — titlul unui proiectat vol. de poezii, rămase inedite, pînă în 1968, cînd Aurel Rău le-a inclus în ediția *Poezii*. (N. ed.)

cea mai sfîntă și mai mare / Care mai lungă umbră o să facă. // Era o dulce luptă făr' de preget, / Dădeau cu pasul larg peste nisip... / Una strigă că le-a-ntrecut c-un deget / Și-o-ncununară în anume chip. // Iubirea sta deoparte și privea / Hîrjoana lor cuminte de-a regina... / Și cît de tare o bătea lumina, / Ea nici un fel de umbră nu făcea."

*Ultimele sonete închipuite ale lui Shakespeare* [...] constituie o experiență artistică singulară, și nu numai în aria literelor noastre. Prin subordonarea lor, în punctul de pornire, la o operă model — în speță, sonetele lui William Shakespeare —, ele se indică drept o operă de epigonism ; însă prin forța lor lirică, prin plasticitatea expresiei românești, care nu sînt cu nimic tributare modelului ales, ele se impun ca un miracol al poeziei noastre, obligîndu-ne să reflectăm la o reinstituire semantică a termenului de epigonism, operație care să elimine din sensul lui orice nuanță depreciativă.

Bineînțeles, ele nu sînt traduceri din marele poet englez. Așa cum le-a subintitulat autorul însuși, ele formează o *traducere imaginară,* termen bogat în tîlcuri, căruia-i prevedem un fericit destin în critica literară. Ce înseamnă însă o *traducere imaginară ?* Epigonii mărunți, imitatorii de rînd „împrumută" din opera pe care și-au ales-o ca model diverse elemente artistice : în primul rînd, tot ce ține de procedeele formale (lexic, ritm, metrică, imagini etc.) — deoarece acestea sînt ușor de imitat ; dar și rudimente de „gîndire" poetică (idei, teme, subiecte etc.), pe care le introduc în propria lor operă. Cum e firesc, asemenea elemente, neasimilate organic, rămîn străine și se comportă rebarbativ în structura literară epigonică : pot fi oricînd descoperite ca făcînd parte dintr-o altă operă, ca vizînd un alt autor, ca instaurînd o anume teroare a tradiției. Prezența lor imprimă textului semnat de epigon pecetea personalității maestrului : imitatorul se divulgă el singur, datorită incapacității sale de a dizolva „împrumuturile" în substanța prea săracă a lirismului său ; un cititor avizat constată imediat asemănările, stabilește involuntar filiația temelor și a formelor, și rămîne astfel nesatisfăcut artisticește : opera epigonilor transmite ceva „deja spus", trimite invariabil la un model pe care n-a izbutit să-l



Scanned with OKEN Scanner

egaleze, ne dă sentimentul penibil al unei imitații inabile. Există însă poeți pentru care cultura nu e un teren de împrumutat teme și procedee formale : ea e un imens rezervor de valori și sugestii, un cîmp de manifestare a actelor fundamentale ale spiritului creator, muzeu mereu îmbogățit de contribuții majore ale contemporanilor. Asupra acestor scriitori, temele și elementele formale nu exercită nici o ispită, în ele însele : ei nu se adresează atît textului, adică *literei* unei anumite opere model, cît *spiritului* creator care i-a dat naștere. Ei nu culeg, ca dintr-o holdă a tuturor și-a nimănui, motive și forme artistice : ei interoghează spiritul care a plăsmuit operele, însușindu-și dinamica și arta combinațiilor lui, intuind modalitățile în care aceasta a operat cu anumite date, pentru ca — la rîndul lor — să aplice această dinamică combinatorie elementelor pe care le posedă ei înșiși, care sînt ale lor, și numai ale lor. Pentru asemenea epigoni — pe care i-am numi *majori* —, spiritul creator al unui înaintaș pe care-l admiră se prezintă sub forma unui *text invizibil,* înscris în cultura omenirii. Scriind *așa cum ar fi scris* maestrul, dacă ar fi trăit în locul lor, ei realizează o operă care prelungește în timp spiritul operei model, creează, deci, ceea ce Voiculescu numește o *traducere imaginară :* operă de valoare personală incontestabilă, care mărturisește o înrudire spirituală cu opera model, căreia-i asigură un fel de „viață interioară". Ceea ce caracterizează *traducerea imaginară,* formă majoră a epigonismului, nu e sugestia unei alte paternități artistice, amprenta modelului, dependența de o anumită personalitate, cît mai ales impresia de a fi scăldată într-un difuz dar puternic *sentiment al culturii.* Conștiința limpede că izvoarele artei se află undeva în adînc năpădite de flora barocă a formelor culturale de sub care nu pot fi nicicînd pe deplin dezgropate ; că originalitatea e o dulce iluzie a orgoliului creator ; că eficiența unui act artistic e garantată și de conformitatea cu un anumit ritm al spiritului însuși — toate acestea formează o atmosferă aparte, în care se afirmă un fel de clasicism resemnat, dar nu obosit, un mare respect față de prestigiul culturii. *Traducerile imaginare* ne insculcă convingerea modestă că marile adevăruri s-au rostit demult și că rolul artistului de azi e doar acela de a ne furniza o nouă formulare a lor. Altoiuri nobile, au-



Scanned with OKEN Scanner

tohtone sau străine, pe trunchiul viguros al unei arte naționale, ele întreține în fructe visul unei origini aeriene, nepământești.

Cu sute de ani în urmă, Shakespeare a scris 154 sonete ; V. Voiculescu va scrie alte 90, numerotîndu-le în continuare, tocmai pentru a sugera această prelungire a spiritului shakespearian într-o urzeală verbală ce aparține pe de-a întregul poeziei române. Nu ne aflăm în fața unei imitații servile, ci în fața unei opere de marcată forță și valoare artistică. Experiența de viață a poetului român a acceptat să se înnobileze prin prestigiul cultural al unei sensibilități și al unei forme verbale străine care au străbătut veacurile. *Traducerea imaginară* este, deci, locul geometric al unei întîlniri de cultură : revitalizarea unui vechi tipar, actualizarea unor virtualități spirituale prin turnarea în acest tipar a unei autentice trăiri lirice, a unei experiențe unice.

Modelul englez i-a sugerat poetului român *forma consacrată a sonetului* (cu unele abateri, totuși, de la tiparul englez), dialogul imaginar cu persoana iubită (inclusiv caracterul ambiguu : unele sonete par adresate unui prieten, altele unei femei), și — mai ales — *conștiința de artist* a celui care vorbește, dimensiunea creatoare a eului liric. Să adăugăm la acestea o arie foarte vastă din care ambii poeți culeg termenii lexicali, imaginile și metaforele : la Shakespeare, natura (sonetele *I, VII, XV, LXXIII),* ciclurile cosmice *(XI, XII, XVIII, XXXIV),* problematica timpului *(II, V, XVI, XIX, XLIX),* astrologia *(XLVI),* mitologia *(XXXVIII),* muzica *(VIII, CXXVIII),* celelalte arte *(XXIV, LV),* economia *(XXX, LII, IV),* justiția *(XLVI)* sau sfera obiectelor familiare *(III, XXII)* etc. își oferă, pe rînd, serviciile ; la V. Voiculescu, în mod similar, lumea vegetală *(1, 4)*[1], animală *(107),* mitologia *(11, 33, 45),* terminologia financiară *(20, 46),* relația timp-spațiu *(48),* mistica nestematelor *(50),* alchimia *(57),* sfera morală *(35, 84),* viața militară *(2),* universul marin *(74),* perindarea anotimpurilor *(14, 15)* etc. furnizează termeni și imagini revelatoare. Modelul i-a sugerat, desigur, și continua alternanță a tonu-

[1] Pentru V. Voiculescu, paranteza indică pagina din volum. (N. ed.)



Scanned with OKEN Scanner

lui — de la imprecație pînă la ditiramb. Interesant ni se pare faptul că, deși aceste arii se suprapun, nici una din imaginile voiculesciene nu copiază imagistica poetului englez : acceptînd shakespeareanismul ca punct de plecare, poetul român își concretizează pasiunea în tropi care aparțin propriei sale experiențe de artă, refuzînd decalcuri, împrumuturi, influențe directe.

O mulțime de versuri, beneficiind deopotrivă de forța de plasticizare și de conceptualismul tînărului Voiculescu, se desprind parcă din montura sonetelor, se implîntă în memorie prin lapidaritatea lor, fixează unele din opozițiile despre care am vorbit într-o expresie verbală care dă și timbrul și turnurile sintactice specifice acestei poezii. Iată cîteva : „Iubirea mea e trează ca un priveghi de arme“ *(2)* ; „Pămîntul n-are margini, nici cerurile prag“ *(5)* ; „Eu îmi clădesc sonetul în piscuri, o cetate / Cu rimele creneluri și orice vers un zid“ *(8)* ; „Perechea este țelul, porunca sacră-a firii“ *(10)* ; „Nu-i oaste mai vitează ca cea a-nchipuirii“ *(13)* ; „Eternul se ascunde sub coaja unei clipe“ *(16)* ; „Să fie dar iubirea o mască a Durerii ?“ *(21)* ; „Iubirea e sămînța eternității-n carne“ *(81)* ; „Iubirea-i noaptea scurtă în care totul cîntă“ *(84)*.

Dar aceste sentințe nu sînt decît cristalele care fulgeră, din cînd în cînd, în iureșul unei lave pasionale, nemaiîntîlnite la Voiculescu, care amenință să topească tiparele înseși ale prozodiei. De la sfîșietoarea melancolie eminesciană, poezia românească nu a mai înregistrat o asemenea consonanță fericită între autenticitatea unei simțiri omenești și cadrele formale, bucuros acceptate, ale versului tradițional. Ideația și sentimentul se logodesc, aci, în mod desăvîrșit, stimulîndu-se reciproc pentru a parcurge exemplar treptele sonetului.

Opoziția insolubilă a întregii lirici voiculesciene se concretizează în *Ultimele sonete* într-o dualitate esențială a Iubirii : pe de o parte, dragostea este exercițiul spiritual suprem, pe de altă parte, ea se manifestă ca o forță pasională devastatoare, aproape tragică. Ca aspirație și, mai mult, ca realizare a unui prag de spiritualitate și noblețe umană. Iubirea este identificată cu Poezia, primește din partea acesteia girul unei biruințe asupra



Scanned with OKEN Scanner

cărnii și efemerului : genialitatea eului liric care-și cîntă dragostea conferă acestui cîntec durata peste timp, participarea la eternitate : „Iubirea este geniu : cum poți s-o pui în frîu, / Să-ți poarte faetonul în trap la preumblare ? / Că mă sfîșie leul, nu-i crimă, nici desfrîu, / Și gloria-i un monstru la fel cu colți și gheare. // Să te cîștig, bat cerul și iadul, nemurirea, / Rup aripile vremii și — demiurg rapsod — / Sub tine-mi pun cerbicea, chiar de mi-ai fi pieirea, / Dar inima ta mîndră ce dulce eșafod ! // Cu-naltele abateri, semeață erezie, / Croim albastre zboruri peste-un noroi bătrîn / Și ni-e datoare viața că-i dăm o poezie / De care o s-asculte, cîndva, ca de-un stăpîn : / Noi doi lăsa-vom lumii un duh ce nu se schimbă, / Căci noi și veșnicia vorbim aceeași limbă“ *(63)*. De aceea, iubirea — asemeni poeziei — are un rol orfic : acela de a transforma suferința în bucurie, păcatul în inocență și extaz ; căci „scrisul e o nuntă“, care, făcînd din „orice cuget o patimă adîncă“, izbutește să salveze din „spațiul durerii“ inima îndrăgostitului : „Ca o fecioară, vorba își dă virginitatea / Doar mirelui, poetul, și scrisul e o nuntă...“ *(58)*. Alchimia poetică își trage eficiența magică din rostirea vocabulei alese pe care i-o furnizează iubirea : numele celui iubit asigură transmutația cuvîntului de rînd în vers nemuritor, rezumat al marelui Cosmos : „Cum dragostea de tine mă vrea de veci sonor, / Melodios din creștet și pînă-n tălpi, mă ține / Mereu între fiole și alambicuri pline, / Cu sucuri de cuvinte, miresme tari de dor, / Plecat peste esențe, cu tainice șoptiri, / Să migălesc cerescul venin în lacrimi acre, / Și-n cumpăna de aur a sunetelor sacre / Să aflu elixirul rîvnitei nemuriri... / Fierb muzici mari de sfere în magicele scule, / Se rînduiește-n zodii tot clocotul de hău... / Și e aproape gata... Dar albelor formule / Le mai lipsesc silabe : rostesc numele tău : // Închis, fără de moarte, doar într-un vers, / M-a sărutat pe gură întregul Univers“ *(65)*. Ca și la Shakespeare, salvarea de la ruină a iubitei e posibilă doar prin încorporarea ei în arcanele mîntuitoare ale Poeziei, așa cum o atestă sonetele *8, 13, 16, 21, 33, 48, 51*. În sensul acesta, sonetul *50* reprezintă, poate, expresia supremă a transfigurării „cărbunelui iubirii“, impur prin conținutul pasional, în „diamantul“ fără moarte al Poeziei : „Mi-a trebuit întreaga văpaie-a poeziei / Cărbunele iubirii să



Scanned with OKEN Scanner

schimb în diamant ; / Dar străluceşti de-acuma pe fruntea veşniciei, / Răscumpărat de-a pururi obştescului neant... / Puterea mea e jarul închis, ca-n nestemată, / Ce arde dur şi rece-n lăuntricul său joc : / De la crearea lumii, cu aştrii toţi deodată, / Nu se mai stinge-n mine originarul foc. / E cît un bob, dar ţine virtuţile esenţei ; / E diamant ce roade oţel şi munţi de stei... / Cu el îţi tai fereastra-n pereţii existenţei, / Să intre nemurirea cu tot văzduhul ei. // Şi-ntr-un vîrtej de versuri arzînd diamantine, / Seduc eternitatea, iubite, pentru tine" *(50)*.

La celălalt pol al ei, iubirea lasă să irumpă în sufletul îndrăgostitului o văpaie care nu mai poate fi deosebită de contrarul ei, de ură. Explozia pasională, acest cutremur al fiinţei, pune în pericol tiparele morale înseşi : îndrăgostitul preferă „sborul, viu, gata tot să spargă", adică prezenţa carnală fascinantă a fiinţei iubite, oricăror „limite rigide cu aer de-nchisoare", pe care i le-ar oferi normele etice : „Urîi perfecţiunea de cum te-am cunoscut, / Reci limite rigide cu aer de-nchisoare ; / Viaţa-i schilodită de ea şi visul moare. / Acolo niciodată tu n-ai fi încăput" *(32)*. În vîltoarea patimei, ierarhiile lumii se răstoarnă : viciile devin virtuţi, cerul se deschide sub degetele unor „îngeri perfizi" : „La dulcea-ţi alchimie gunoiul se supune, / Sub părul tău de soare, şi-albastrul ochi deschis / Se prefăcu-n mireasmă spurcata stricăciune. / Tot ce fu somn şi beznă-i acum azur şi vis, // Şi-n slujba ta stau puse-n genunchi — să nu le cruţi — / Puternicile-mi viţii întoarse în virtuţi..." *(26)* sau : „[...] Cum îţi iubesc minciuna ! / Întreg te afli-acolo, tu, cel adevărat, / Tu, candid plin de viţii, amestecînd într-una / Păcatul ce luceşte ca aurul curat... / Şi nici o vină... Răul sub tine-i calul sprinten, / Sfărîmă stavili, inimi să zboare unde-i ceri, / În coastele Iubirii cruzimea-i ager pinten, / Stau bine stropii roşii pe negrele plăceri, // Şi-ademenind lumina cu îngerii-ţi perfizi, / În iadul tău tragi cerul şi astfel mi-l deschizi..." *(27)*. Pentru a da glas sentimentului de supunere în faţa iubitei, poetul recurge la imaginea miticului Labirint, din care nu vrea să scape, ci — dimpotrivă — să se afunde şi mai mult în misterul cutremurător al iubirii : „Dedalicul tău suflet lăcaş mi l-am ales / Şi jur că niciodată din el n-am să mai ies" *(11)*.



Scanned with OKEN Scanner

Posesiunea potențează astfel dimensiunea tragică a existenței. Iubirea consumă : „Te mistuie iubirea ? Credeai că-i o păpușă, / Să nu-ți faci un joc cu toane, ca în copilărie, / Cînd ea-ți cerea o fire de salamandră vie, / În tainica-i văpaie să arzi făr' de cenușă“ *(19)*. Iubitul e înhămat, alături de tigri și lei, la carul lui Bacchus *(32)* ; el e conștient că pasiunea sa implică „o ipostază de spaime a iubirii“ *(52)* ; chiar dacă iubirea lui e trădată, el nu poate evada din Limbul înflăcărat *(53)* ; dar nici nu acceptă ca ființa iubită să-l abandoneze : „Vrei să te smulgi din mine ? / Smulgîndu-mi ochii poate... / Și nici atunci... De-a pururi stai dincolo de ei, / În tot ce este-n mine duh de eternitate, / În însăși nemurirea în care-am să mă-nchei. / Ce-mi pasă că iubirea, ca luna are faze, / Cînd crește și cînd scade pînă la-ntunecime, / Oceanul meu de patimi, robit de-a tale raze, / Tălăzuind, lunatic, se umflă spre-nălțime“ *(59)* ; fericirea care i se oferă e „sumbră“ *(62)* ; o adîncă melancolie scaldă orele amanților, abia luminată de soarele constant, mereu la zenit, al geniului poetic ce le asigură nemurirea : „Cînd Nordul se răstoarnă crunt peste noi și vine / Noianul de omături pe inimi să-și deșarte, / Nu mai rîvni spre calde și-albastre țări departe... / Rămîi fără de teamă aicea, lîngă mine. // În veci mai credincioasă ca soarele de sus / Iubirea mea nu are nici iarnă, nici apus“ *(82)*.

Astfel, alternînd între brutalitate *(45)* și suavitate a expresiei *(44)* între resemnare *(35)* și entuziasm *(50)*, între o iubire care-l îmbogățește și alta care-i oferă doar disprețul și trădarea *(7)*, între decepția care-i stîrnește invectivele *(75, 78)* și credința că se va salva printr-o poezie *(8)*, între o posesiune concretă pe care nu vrea s-o împartă „nici chiar cu Dumnezeu“ *(5)* și alta în care se simte refăcînd arhetipul platonic al androginului *(51)*, V. Voiculescu ne face părtași, în *Ultimele sonete*, la una din legile fundamentale ale Firii : „Perechea este țelul, porunca sacră-a firii : / Stîrniți de ea, vulturii se caută prin spații, / Delfinele iau marea în piept, să-și afle mirii, / Chiar stelele în ceruri se-njugă-n constelații... [...] Tăiat în jumătate și-n pulberea zdrobirii, / Cum am să port eu singur poverile iubirii ?“ *(10)*.

Această complexitate a sentimentului, acest registru de stări nuanțate care unesc două puncte extreme — extazul și voluptatea pămînteană — sînt pe măsura uni-



Scanned with OKEN Scanner

versului interior, tulburat de aceleași antinomii, al sonetelor lui Shakespeare, sursa centrală care le-a inspirat. Ca și la Blaga, căruia Erosul i-a luminat ultimele creații, cîntecul de lebădă al lui V. Voiculescu e un imn cu pedale adînci al Iubirii. *Ultimele sonete* constituie, fără îndoială, momentul suprem al liricii sale și una din marile izbînzi ale poeziei de dragoste românești.

[*Familia*, an. VIII, 1972, nr. 4, aprilie, p. 4, și nr. 5. mai, p. 7 ; reprodus după vol. *Orfeu și tentația realului*, București, Editura Eminescu, 1974, p. 179—199.]

*ZOE DUMITRESCU-BUȘULENGA*

## ULTIMELE SONETE ÎN OPERA LUI V. VOICULESCU

În opera lui V. Voiculescu *Ultimele sonete închipuite ale lui Shakespeare în traducere imaginară* se înalță cu frumusețea și ciudățenia delicată a florilor de toamnă tîrzie. [...]

Mimînd numai în aparență așa-zisul său model, făcîndu-se că-l continuă, de la sonetul 155 în sus, V. Voiculescu a dat glas, în constrîngătoarea formă a sonetului „mărgăritar", propriilor sale gînduri de pînă atunci, ajunse în pragul supremelor elucidări. A vorbit tot despre patimă și iubire, despre soartă și suferință, dar acum și despre artă și despre eternitate, despre genii și despre întîlnirea lor, despre demiurgica putere a poetului mag. A vorbit tot despre iubirea pentru o femeie și pentru un bărbat, fiindcă iubirea aceasta, „sămînța eternității în carne", transcende iluzoriile ipostaze ale trupului și suie pînă spre lumea arhetipurilor : „Cine ne puse-n suflet aceste magici chei ? / Egali în frumusețe și-n genii de o seamă. / Am descuiat tărîmul eternelor idei ; / Supremelor matrițe redați, care ne cheamă / Din formele căderii, la pura-ntîietate, / Să ne topim în alba, zeiasca voluptate..." *(CLXX)*.

Poetul român s-a cufundat cu aceeași ușurință în filozofia antică și rinascimentală europeană, a îmbrăcat



Scanned with OKEN Scanner

haina ei nobilă, mîndră, peste căutările febrile, peste dorințele aprige, peste gravele neîmpliniri. Haina aceasta era pusă peste existența proprie, dramatică, peste rîvnele demiurgice neîmplinite ale artistului, peste singurătățile proiectate asupra universului. Căci sonetul *CCXXIV* nu este shakespearean în spirit ci modern, existențial, cuprinzînd o imagine a disperării universale : „Tot timpul disperarea mie mi-a fost lumină... / Aprins-ă-n absolutul de veghe-n fundul meu / Stă nemișcată, centru de liniște deplină... / Jos, uraganul lumii se pierde-n gol mereu. / Mă face-atotputernic această arătare. / Cu-naltă bărbăție îndur disprețul tău ; / Nu e dumnezeirea suprema disperare, / C-un univers potrivnic rotind în jurul său ?“

Mai toate sonetele exprimă ideea unitară a descoperirii eternității și perfecțiunii în iubire care transfigurează patima, într-o concepție în care platonismul pătrunde și întregește gîndirea ortodoxă a poetului. Iubirea reia înfățișările succesive din urcușul gîndirii poetice a lui Voiculescu, de la acea arzătoare în trup la cea luminoasă și purificată a spiritului, la cea titanică, prometeică, demiurgică, neclintit raportate însă la zenitul ideii, al creației prime, al eternelor arhetipuri. Gîndul trufaș, dar lucid, al celui care știe și simte strînse în el veșniciile inimii, se desfășoară într-o clasică metaforă platonizantă care reînnoiește vechiul mit în perspectiva unui destin individual, în sonetul *CCV* : „Știu și-o voiesc ; aceasta mi-e ultima viață... / Nu mai renasc de-acuma, căci, iată, te-am găsit. / Deschizi eternitatea : în pacea ei măreață / Se-ncheie rătăcirea-mi c-un glorios sfîrșit... / Sînt mai bătrîn ca moartea ; născut mai înainte / Ca stricătoarea-i umbră să fi intrat în lume. / Am supt nemuritorul sîn al iubirii sfinte, / În rînd cu Arhetipii fără de veac, nici nume... / Dă-mi mîna, nu-i nevoie de aripi... O-mbrățișare : / Misterioasa carne se face duh în noi ; / De dincolo de ceruri se-ntinde-o așteptare. / Perechea cea pierdută să vie înapoi... // Ce aștri, sus, acolo, cad jertfă împlinirii, / Junghiați pentru ospățul de foc al regăsirii ?“

Elementul arzător, după care poetul tînjea din lutul său cu amare rădăcini, îl cuprinde și-l exaltă în esența sa eternă, neschimbată, ușoară. Dar nici metafora, nici mitul platonic nu-l tămăduiește de adîncile triste ale



Scanned with OKEN Scanner

condiției umane supuse timpului, suferinței, bătrîneții, îndoielilor. Perspectiva veciniciei deschise n-a abolit drama eroului liric. Cu un murmur trist, în imagini din care Erosul a dispărut și Thanatos mijește, printr-o degradare a elementelor obosite, devitalizate, sonetul *CLXIX* înfățișează clipele ultime de golire a clepsidrei vieții și amenințarea înghețului final : „Coboară iarna... Ursa tot mai adînc se pleacă, / Și inimile noastre se-nvăluie în nori. / Ca pe-o tocită spadă bagi sufletul în teacă, / Cu umbrele durerii viața să-ți măsori : / Cît au crescut de-nalte, aproape pîn-la frunte ! / Încetineala vremii viclene te-a mințit. / Tu ai crezut că timpul în fața ta e-o punte, / Și el era chiar valul ce-n urmă te-a înghițit... / Mai e vreun țărm la care ai fi ieșit înot, / Greșeala să-ți răscumperi cu-o cît de grea dobîndă ? / Ori s-a sfîrșit aicea ? Și doar ce-a fost e tot ? / Căci, iată, vine-nghețul, grăbit ca o osîndă ! // O, de-ai putea nu polul cu umărul să-mpingi, / Ci-n gînduri, ca-ntr-o lampă, să sufli să le stingi !“

Meditația asupra timpului ostil și iluzoriu, care răpește viața făcîndu-se că o dăruie, intră perfect în metafora dublă a *punții* și a *valului,* poetul român avînd și el harul reprezentării în imagini a lucrurilor celor mai abstracte. Iar întrebările înfiorate despre sfîrșit, cu alternativa pe care o oferă, redusă de fapt la o singură ipoteză, prin venirea grabnică a morții-îngheț, înseamnă un moment sceptic, amar, de grave dubii la poetul credinței.

Viziunea iubirii-primăvară e însă la fel de puternică cu aceea a singurătății și sfîrșitului-iarnă. Eros umple universul cu joc de culori și forme și blînde iluzii, cu fermecătoare corespondențe și confuzii între făptura iubită și lumea vegetală ori ornitologică. Iubirea exultă în sonete, făcînd uneori să danseze versul : „Ne bate primăvara în inimi !... Să-i deschidem : / Lapislazulii lumii sînt toți în ochii tăi, / Cît negurile vieții putem să le desfidem, / Alt soare să aprindem pe vechile ei căi... / E mîna ta în aer ? Sau prima rîndunică ? / E tremur lung de pleoape ? Ori gingaș flutur viu ? / Bob roșu de măceașă mi-ntinde gura-ți mică, / Trunchi zvelt de măr cu roadă e trupul tău mlădiu...“.

Pentru geniul îndrăgostit, iubirea capătă valori prometeice, devenind proiecție cosmică, universală, făcîndu-l



Scanned with OKEN Scanner

să se simtă un adevărat demiurg, în stare să mişte prin această forţă uriaşă lumile, ca în sonetul *CXCI* : „Alături de lumina creată-n empireu, / Iubirea fu o nouă lumină pentru lume ; / De-atuncea fiecare-n opaiţu-i de hume / O poate-aprinde singur, el sieşi Dumnezeu. / În inima mea arde acest lăuntric soare, / Din haosul vieţii mi te-a dezvăluit / Pe tine, frumuseţe atotcotropitoare. / Vast cosmos, ce-n orbita-ţi m-ai prins, biet satelit ; // Şi-n juru-ţi cu alaiul de aştri mă avînt, / Pe muzica din sfere de-a pururi să te cînt."

Trădarea iubirii, geamătul alungării din ea, recăderile în iubirea carnală şi din nou ridicarea spre flacăra pură, reproşurile, toate se strîng ca şi la Shakespeare, dar cu un fior de eternitate şi metafizică mai puternic. Mîntuirea din toate este însă, aci, pe pămînt, arta, care singură, acordă atributul perenităţii, care singură salvează frumuseţea, perfecţiunea celor iubiţi de la pieire, dîndu-i haina durabilă a versului.

Shakespeare putea spune adresîndu-se celui pe care-l iubea pentru desăvîrşirea lui : „Nici marmori, nici morminte princiare / Nu vor trăi cît versul meu puternic ; / În miezul lui vei străluci mai tare / Decît în piatră sub un timp nemernic. // Războiul crunt va sfărîma statui / Sau ziduri tari ; dar Marte n-o să poată / Cu spada-i grea sau cu văpaia lui / Să-ţi şteargă amintirea niciodată. // Vei birui şi moarte şi uitare, / Iar lumea care vine după noi / Te va-nălţa în slăvi nepieritoare / Spre dincolo de ziua-de-apoi. // Dar pînă cînd o să renvii din moarte / Şi versul meu şi ochii-or să te poarte".

Frumuseţea se cade scoasă din regimul tiraniei timpului şi morţii şi supusă altor legi legate de geniu, creaţie, veşnicie şi în sonetele lui Voiculescu. Artistul vîrstnic, ajuns în amurgul vieţii, dar la zenitul creaţiei, are, cum avea şi poetul englez, conştiinţa durabilităţii operei sale, a calităţii fără moarte a versului. Odată, Voiculescu încrezător fără ostentaţie, în puterea transfiguratoare a condeiului său arzător spunea : „Ci smulg tăriei verbul de dincolo de fire, / Şi orice vers ce-ţi dărui i-un fir de nemurire" *(CLXXIV)*.

În acelaşi sens explica scoaterea frumuseţii din timp şi perisabilitate, de la înălţimea geniului care înţelegea cele eterne : „Rîvnesc neînfăptuitul vis al desăvîrşirii ; /



Scanned with OKEN Scanner

Ca-nalta-ți frumusețe să nu fie-o nălucă, / — Cu clipa-n zbor venită cu alta să se ducă — / Voi sparge-ntîrziatul decret de lut al firii : / Ca ea să dăinuiască de-a pururi roditoare, / Îi altoiesc, din mine, puterea gînditoare" *(CLVI)*.

Travaliul său de schimbare a ceea ce este trecător în ceea ce este peren se vede detailat, explicitat într-un sonet întreg, ca o mică artă poetică de demiurg : „Eu îmi clădesc sonetul în piscuri, o cetate / Cu rimele creneluri și orice vers un zid. / Pe tine, prinț hermetic, ca-ntr-o eternitate, / Smuls pur din gheara vremii, în el să te închid. / Haină, marea lumii să-l bată furioasă, / Cu haita ei de pizme, zavistii, hîdă ură, / Nu vor clinti o iotă din mîndra-i armătură, / Nevolnice să-i spargă enigma glorioasă. / De-acum nu ne mai pasă ce are să se-ntîmple... / Punînd un lanț uitarea și ferecîndu-și zborul, / Cu laurii veciei neofiliți pe tîmple, / Vom înfrîna trecutul, ce-asmute viitorul : / Că-n inimă-mi, ascunsă, stă slova nemuririi, / Și-o scriu cu diamantul caratelor iubirii..." *(CLXII)*.

Metafora sonetului-cetate, a construcției semețe ridicate în afara timpului și în pofida contingentului, „marea lumii", dă enigmaticei poezii scrise cu materia cea mai dură, cu „diamantul caratelor iubirii", rotunzimea și tăria bucăților de ambră în care se străvăd ciudate forme încremenite. Concentrarea maximă a substanțelor e simțită ca o necesitate pentru exprimarea ultimelor chintesențe, opunîndu-se fluidității aparențelor desfășurate în timp. Lupta împotriva timpului înseamnă smulgerea esențelor și fixarea lor în elemente cu durată cît mai mare. De aici nervalesca imagine a prințului ermetic închis într-o cetate construită anume pentru el, de aici refolosirea unei imagini shakespeariene și în general petrarchizante, a esenței de roze, permanetizînd frumusețea și parfumul tîrziu după moartea florii. În sonetele *V*, *VI*, *LIV*, ale poetului englez, care adaogă frumuseții adevărul, finalul aduce o comparație, în același timp al păstrării esențelor prin artă, cu trandafirul : „Sweet roses do not' so ; / Of their sweet deaths are sweetest odours made ; / And so of you, beauteous and lovely youth, / When that shall fade, my verse distills your truth" *(54)*.



Scanned with OKEN Scanner

Poetul român, schimbînd sensul imaginii, o face să se refere la durerea iubirii, la chinul la care l-au supus cei doi pe care-i iubește (sînt, desigur, subînțeleși bărbatul blond și femeia oacheșă din poezia shakespeareană). Din chinul acesta, asemănător cu cel la care meșterii supun trandafirii, strivindu-i pentru a le smulge ce au etern, parfumul, se naște arta durabilă : „Închisă în cleștare, esența lor străbate / Departe, peste veacuri... nici moartea n-o învinge, / Și duhul rozei umple pe toți cîți va atinge... / Așijderi eu, de-a voastre torturi neîndurate, / Mă distilez în versuri, prin harul poeziei, / Vă-mbălsămez în pura mireasmă-a veșniciei" *(CLXXV)*.

Suferința pură a demiurgului îndrăgostit e creatoare de eternitate și salvează astfel, trecîndu-le dincolo de timp, ființele celor pe care i-a iubit, în supreme concentrări. Încă o dată, o gemă, semnificant și simbol al suferinței transcense și transfigurate în frumusețe, mărgăritarul, devine metafora sonetului care eternizează în sonetul *CLXXIX* : „Sonetul meu e cuget și patimă,-mpietrite. / Cu inima ciocnește-l, că scapără, s-aprinde... / În scoica mea închisă, dîrz făr' de răsuflare, / Încet ia suferința chip de mărgăritare".

Din sonet în sonet, din temă în temă, din imagine în imagine, pe temeiul unor pseudoîmprumuturi dintr-un model pătruns de cele mai mari profunzimi, aproape pînă la confuzie, se încheagă propria mărturisire a poetului român, încifrare ermetică a unor esențiale aventuri spirituale din care dispare jocul și pastișa.

Aspirația spre arhetip și demiurgie, ucenicită la școala dramei autentice și spusă în pregătirile poetice ale atîtor ani, se înalță uimitoare la Voiculescu, într-o dicție poetică în care n-a mai rămas nici un interstițiu, densă ca de mărgăritar, într-un grai greu, ireversibil, al aceluia care se simte înrudit cu eternitatea. Arzător elogiu al vieții și iubirii purtate spre culmi, sonetele lui Voiculescu devin, la adăpostul măștii istorice și al convențiilor shakespeariene, operă de sine stătătoare, crescută organic și încununînd genial creația poetului român.

[*Viața românească*, an. XXVI, 1973, nr. 5, mai p. 96—102.]



Scanned with OKEN Scanner

## V. VOICULESCU

[...] Poezia, indiferent de structura ei, este expresia unui mod individual de a gîndi existența, în orice schemă trebuie să există o experiență, reală sau imaginară. V. Voiculescu este un poet de concepție și în versurile mai vechi (*Urcuș*, *Destin*) împacă un vitalism păgîn, dezechilibrat, cu un puternic sentiment religios. Limbajul poemului e aspru, cu multe elemente dialectale. Voiculescu vrea să fie „surugiu de cuvinte" și trece versul, în scopul de a-l regenera, prin urcușurile bolovănoase ale limbii, pe cărări de piatră „abia slomnite" (*Urcuș*). Cuvintele (observa G. Călinescu) tind să iasă de sub tirania ideii, devenind „obiecte de contemplație"[1]. În *Sonete*, dimpotrivă, cuvintele se supun în întregime ideii, culoarea lor scade, reliefurile își pierd din agresiunea formelor, poezia se abstractizează. Tema este, acum, iubirea văzută ca un concept deschis spre semnificațiile universului. Modul acesta de a trata un sentiment e vechi, de la Dante încoace literatura ne-a obișnuit cu ideea că prin dragoste se deschide o poartă spre cosmos și divinitate. Voiculescu reia această retorică strecurînd în versuri solemne și reci neliniștea modernă provenită din conștiința blestemului și a izbăvirii prin artă. Sînt 90 de sonete, în continuarea celor 154 rămase de la Shakespeare, cu elemente formale asemănătoare (triunghiul pasional, luciditatea disperată, lamentații suave etc.), însă independente față de model prin tensiunea spiritului. În primul înveliș al poemelor dăm peste alegorii solemne cu idei existente în toată lirica Renașterii, înaintea tuturor ideea plenitudinii, eliberării spirituale prin mijlocirea unei pasiuni. Cel care iubește are un țel mai sus de simțuri, idealul lui e desăvîrșirea, în preajma sentimentului stă totdeauna, ca factor amplificator și ordonator, rațiunea („puterea gînditoare"). Iubirea este în această viziune un uragan disciplinat, înmărmurit (expresia este a lui Valéry) care înalță, nu strivește ființa umană. Faptul că Voiculescu asociază acestei idei în chip frecvent motivul

[1] v. p. 48, ed. de față.



Scanned with OKEN Scanner

luminii sau pe acela, mai abstract, al esenței nu e fără semnificație. Iubirea este o cunoaștere de sine și o deschidere spre necunoscutele universului, printr-o pasiune trăită rațional ajungem la esență. Iubirea e, așadar, o lumină și chiar o esență a luminii care permite ascensiunea spre tiparele perfecte și eterne (mitologie platoniciană) : „Alături de lumina creată-n empireu, / Iubirea fu o nouă lumină pentru lume, / De-atuncea fiecare-n opaițu-i de hume / O poate-aprinde singur, el sieși Dumnezeu. / În inima mea arde acest lăuntric soare / Din haosul vieții mi-te-a dezvăluit / Pe tine, frumusețe atotcotropitoare / Vast cosmos, ce-n orbita-ți m-ai-prins, biet satelit ; // Și-n juru-ți cu alaiul de aștri mă avînt, / Pe muzica din sfere de-a pururi să te cînt". Sau : „Pornisem din obîrșii potrivnice unirii / Dar ne chema lumina aceluiași văzduh ; / Cu vîrfuri deopotrivă în slăvile gîndirii. / Ne-am întîlnit acolo, în pur azur de duh ! / Sus, creștete-împletite în artă și visare, / Zvîrlisem orice-amestec cu lumea de sub noi, / Cînd din seninul aprig suit, pîn' la pierzare, / Larg fulgerul iubirii izbi în amîndoi : // De-atunci mă zbat și suflu, văpaia să-i sporesc / Să ardem împreună de-același foc ceresc".

Toate imaginile de aici și din alte sonete arată o dorință de purificare și depășire, încît se poate vorbi la V. Voiculescu de un simbolism ascensional ca în pictura lui El. Greco. Iubirea e un arhetip, îmbrățișarea transformă carnea în duh *(CCV)*, privirea celui adorat deschide misterioase ceruri, suferința e o forță propulsoare spre înălțimi. Un sonet *(CCXIII)* concentrează aceste idei, în fond comune, în niște versuri reci și transparente ca flăcările de alcool : „Vrei să te smulgi din mine ? Smulgîndu-mi ochii poate... / Și nici atunci... De-a pururi stai dincolo de ei ? / În tot ce este-n mine duh de eternitate, / În însăși nemurirea în care-am să mă-nchei. / Ce-mi pasă că iubirea, ca luna, are faze, / [...] Tălăzuind, lunatic, se umflă spre-nălțime : / Ce mîndră limpezime-n zenitul suferinții ! / Deodată-n mii de valuri mă sparg să te răsfrîng... / Ne-atragem unul pe-altul cu forța năzuinții, / Dar cumpăna ei fixă — pămînt și cer — n-o-n-frîng. // Și totuși, aspra-i lege poetul va-nfrunta : / În orice vers se scaldă, de sus, splendoarea ta."

Lumina este la Voiculescu și o metaforă a intensității. Puritatea nu diminuează forța combustiunii, amplitu-



Scanned with OKEN Scanner

dinii pasionale. Dragostea e un foc care nu se stinge, un iad de flăcări care înnobilează metalele inferioare ale simțurilor și dă clipei, accidentalului dimensiunea eternității. În niște versuri ce amintesc de Blaga este dezvoltat cu o imagistică arborescentă simbolul focului originar : „De la crearea lumii, cu aștrii toți deodată, / Nu se mai stinge-n mine originarul foc / E cît un bob dar ține virtuțile esenței ; / E diamant, ce roade oțel și munți de stei... / Cu el îți tai fereastra-n pereții existenței, / Să intre nemurirea cu tot văzduhul ei...“

Iubirea este definită și prin raportare la alte noțiuni (sonetele sînt, în fond, niște repetate definiții ale unui sentiment greu de definit), unele din domeniul eticii, altele ale filozofiei pure. Voiculescu se străduiește să transducă în metafore savant lucrate acel „nu știu ce“ al romanticilor, neavînd teamă de a fi discursiv și didactic. Destin, Nemurire, Esență, Arhetip pur sînt noțiuni-simboluri ce trec deseori prin *Sonete*. Uneori ele sînt înlocuite cu imagini mai complicate, cum e aceea a cerului platonician, lăcaș al arhetipurilor („tărîmul eternelor idei“). Sonetul al *CLXXIX*-lea propune un fel de cod al dragostei spiritualizate. Noțiunile dinainte, la care se adaogă : dorul, așteptarea, extazul, cugetul, încercuiesc ca puncte de referință iubirea, definită în cele din urmă ca un „dor lung“ și „taină împletită cu așteptarea“. În altă parte se fac trimiteri la Eterna artă și Suverana Moarte *(CLXXXII)*, la Timp și chiar la Geniu, Voiculescu zicînd că „iubirea este geniu“. Nu sînt uitate noțiunile creștine de virtute și păcat, amîndouă, în concepția poetului, radioase, căci puterea iubirii este de a face „ceresc“ veninul și a înnobila viciul : „Transfigurați de-un fulger de vicii, dăm lumină. / Și dintr-o curtezană croim ușor o sfîntă : / Iubirea-i scurta noapte în care totul cîntă. / Dar demonul e-alături și rîde în surdină — / Mocirla cărnii noastre răsfrînge cer și stele / Plecați să le culegem în ea, ne scufundăm. / Împerecheați pornirăm s-ajungem pîn' la ele, / Și-n loc să fim scafandri, pentru nămoluri grele / Ne-am prins aripi... Iubite, dă-mi gura... ne-necăm / Necontenit viața are nevoie-n noi / De negre-ngrășăminte, ca planta, de gunoi.“

Stăruitoare este la Voiculescu referința la artă. Ea intră în acest somptuos tratat despre dragoste ca un vehicol al duratei. Poezia asigură eternitatea sentimentu-

lui, versul scris cu patimă și cuget (un cuplu lexical care revine în text) nemurește. Ea se opune, în ordine etică, vanității gloriei lumești. Un sonet inspirat valorează mai mult decît o coroană de rege. Paralela, în fond veche și banală, este dezvoltată meticulos de Voiculescu într-un limbaj fără culoare, cu un aer de vechime care vine din sintaxa complicată a frazei : „Îmi spui zaraf ? Schimb versuri pe-o dragoste de aur ? / Pentru-ai iubirii tale ducați îți dau sonete ? / Viclean, îți iau aleanul și dorul amanete, / Cu camătă închise-n avarul meu tezaur ? / De-ai ști ! fiece slovă ce-ți scriu ți-ar fi mai scumpă / Ca mii de nestemate din frunțile regești ; / Cutezător scafandru-n oceanele cerești, / Zvîrl duhul meu din duhul etern să ți le rumpă... / Și nu mă plîng că poate iubirea ta mă-nșală. / Nu cat de-i mincinoasă moneda ce-mi strecori, / Că simt ce grea și seacă îmi sună uneori, / Și nici nu zgîrîi plumbul sub calpa poleială, // Ci smulg tăriei verbul de dincolo de fire, / Și orice vers ce-ți dărui i-un fir de nemurire.“

Să se remarce că în versurile maiestuoase ale lui Voiculescu, tăiate totdeauna într-un material de preț, există — să-i spunem astfel — un epic de referință. Sonetul are un subiect care concretizează emoția. În jurul unei metafore-pivot se strîng altele ca rețeaua de fire într-o dantelă. Tema centrală este reluată, dezvoltată într-un șir de nuanțe care spațializează și dau un cadru narativ poeziei. Sonetul *CLXV* dezvoltă, de exemplu, ideea de sursă petrarchistă a durerii plăcute în dragoste. Voiculescu imaginează un mic scenariu, apelînd la elemente de mitologie elină. Sufletul iubitei e întortocheat, imprevizibil, el poate fi comparat, deci, cu un palat dedalic. Imaginea odată definită e reluată sub alte forme, urmînd firul mitologic : minotaurul neîndurător, feciorii eroici dați pradă fiarei crude etc., cu încheierea că îndrăgostitul se instalează de bunăvoie și cu un sentiment de fericire gravă în vastul labirint al sufletului : „Dedalicul tău suflet lăcaș mi l-am ales / Și jur că niciodată din el n-am să mai ies...“

Nu mi se pare întîmplătoare figura labirintului la V. Voiculescu. Ea sugerează, am impresia, o mișcare mai profundă a spiritului său față de obiectul creației. Să revedem elementele : poetul reia o veche comparație pentru a exprima o idee, nici ea nouă : caracterul tiranic,



Scanned with OKEN Scanner

subjugător al sentimentului. Iubirea e un labirint în care îndrăgostitul aspiră să pătrundă. Momentul de extaz ar fi recluziunea voluntară într-o pasiune unică, devoratoare. Însă obiectul nu se lasă ușor cucerit. Poezia dă indicii numeroase despre încercările repetate de a pune stăpînire pe ceva ce nu se lasă stăpînit. El trece ca fumul printre degete, și demersul dramatic al poetului este de a-l încercui, de a-i da o consistență. Într-un loc, Voiculescu, dînd poeziei un ton mai senzual, scrie : „Trupul în sărutури ți-l· prind ca-ntr-un năvod.“ În altă parte, mai abstract, reia ideea : Ți-am făurit o-naltă și grea demiurgie, / Un univers de patimi adînc pus sub zăvor ; Aicea orice vorbă închide o urgie. / Și fiece silabă e un ciclon de dor“ *(CCXXXIV)*.

Năvod, trup de sărutури, patimi sub zăvor, urgie închisă arată în planul despre care este vorba o tentativă repetată de închidere, o dorință aprigă de posesiune neîndeplinită. Universul se populează cu temple, stîlpi puternici, cicloanele înghează, lucrurile sînt atrase, ca anticele obiecte de fier de la corăbiile dușmane, de un magnetism cosmic. Este un mod ingenios livresc de a imagina ceea ce am putea numi la Voiculescu figura consistenței și a pasiunii eșuate. Tonul care însoțește acest demers este totdeauna grav, de un dramatism supravegheat. Ironia nu intervine niciodată, identificînd iubirea cu divinitatea poetul nu-și îngăduie să se detașeze de obiectul inconsistent, fugar.

*

Suferința ca „justificare a iubirii“ o cînta și Ienăchiță Văcărescu. Chinul fericit, „dulcea zvîrcolire“, „cruzimea alintătoare“ vin de la Eminescu. Ruga nostalgică amintește, iarăși, de romanțele eminesciene : „Pe aripile uitării, însingurat mă-ntomn. / Îndură-te, coboară și vino să mă vezi / Pîn'nu s-aștern pe mine solemnele zăpezi...“

Însă emoția simplă capătă de regulă la Voiculescu bogate referințe livrești. În simbolistica barocă a sonetelor domină metafora orgoliului și măreției. Vulturii, leii (păsări, animale imperiale) intră în poem pentru a figura o pasiune care, chiar și în umilința trădării, păstrează un aer de semeție. Iubirea este „leonină“ *(CCII)*, din țăndările decepției țîșnește „vulturul rănit“ *(CLXX)*, vulturul



Scanned with OKEN Scanner

simte aripile ca o povară *(CLX)*, leul nu vînează gîndaci, cruzimea lui cere jertfe de preț ; cuvîntul trecut în poemul erotic devine un condor care spintecă vremea și spațiile cu geniul dragostei în gheare *(CCXX)*, în fine, indivizii din jur sînt jalnici „bureți de umbră", singur cel ales se înalță glorios ca cedrii Libanului etc. Din mitologie sînt citați Prometeu și Zeus, simboluri ale dîrzeniei și semeției, transpuse ca și cele dinainte de decoruri grandioase. Ideea intră modestă, cenușie în acest mecanism enorm și întortocheat și iese sub forma unei metafore înfășurate în purpură și lumină. Limbajul poetic nu trece, cu toate acestea, peste un anumit grad de abstracțiune. A spune „curcubeul singur al împăcării" sau „gerul voluptății" este a dubla abstracțiunea, a privi rotocoalele de fum în oglindă.

Pentru spiritul modern, educat în sensul unui lirism scos de sub tirania poeticului, versurile acestea pot părea vechi și sofisticate. Unele și sînt în realitate prea didactice, de un formalism patetic. Discursul ucide emoția, aluziile mitologice deviază fluxul liric. Imaginea unui îndrăgostit înjugat la carul lui Bacchus *(CLXXXVI)* alături de tigri și lei e fastidios barocă. Cînd nota existențială este mai puternică și limbajul mai direct, rama bătută în sidefuri rare se întunecă și privirea se concentrează asupra tabloului. Iată sugestia de prăbușire a universului, de moarte cosmică pe care o provoacă trădarea în dragoste : „Mă sprijin pe amintire-acum... și-apoi pe moarte ; / Toți ceilalți stîlpi cu lumea deodată s-au surpat, / Iubirea putrezește pe undeva, departe / Eternitatea-i încă un vis dezaripat. / M-adun de pretutindeni, mă-nchid de-o grijă sumbră, / Mi-e sufletul zadarnic și cere să se culce ; / Prin slăvi amurgul trece misterios de dulce / Și-n umedul lui giulgiu mă-nfășură cu umbră. // Nici stea, nici cîntec : vine alt soi de noapte, grea, / Mai limpede ca gheața... și rece tot ca ea."

Sau în alt sonet *(CCVII)*, ideea purificării suferinței erotice prin artă : „Mai tragic ca un țipăt din mine a țîșnit, / Sfîșietor, sonetul ce ți-am trimis aseară. / Ocări, blesteme, imnuri acolo s-au ciocnit, / În iureș, îngeri, demoni, val mă cutreierară. / Ca lebăda ce moare și cîntecul își țipă, / În spasmul destrămării ți-am scris, înăbușit / De-un gîlgîit de suflet agonic, pe sfîrșit... / Și



Scanned with OKEN Scanner

mîna cu condeiul căzu ca o aripă. // Culcai pe masă tîmpla și, așteptînd pieirea, / Crezui că este moartea... era, vai, tot iubirea."

Sonetele închipuite ale lui V. Voiculescu ascund și un al doilea plan, plin de obscurități voite. Critica a remarcat imprecizia obiectului, ezitarea între un el și o ea. Cui se adresează aceste patetice versuri ? Chestiunea rămîne, ca și la Shakespeare, în studiu. Voiculescu vorbește într-un loc de „puternicul meu domn", de „prinț hermetic", dar și de „scumpa mea", „iubita mea", de rochii și dantele etc., întreținînd deliberat echivocul. Cînd în sonete apare, cu oarecare insistență, și ideea de păcat, echivocul crește. Se pot face multe speculații pe seama acestui obiect androgin în niște versuri clare și didactice. Ce interesează e nota de mister care începe, de la un punct, să întovărășească discursul liric și să-i dea acel înveliș de obscuritate reclamat de toată poezia modernă. Însă, încă o dată, obscuritatea nu e a formulei, de o precizie rar întîlnită, obscuritatea vine, ca și la Arghezi, din imprecizia obiectului. S-a vorbit de un roman patetic cu trei personaje în sonete : doi bărbați și „oacheșa aceea fățarnică și rece". Romanul își confundă însă deliberat personajele. Amintim că androginul e un simbol cu largă circulație în literatura romantică. El sugerează faza primă a creației, aceea în care genurile nu există. Poeții au făcut din el un simbol al unității și plenitudinii universului. Îl întîlnim, sub forme mai profane, și la Eminescu (în proză). La Voiculescu faptele pot avea și un substrat spiritualist. În versuri este mereu vorba de virtute și păcat, de legi sumbre călcate, de „iadul în flăcări" al iubirii, de iubire și credință etc. Într-un sonet citim : „Iubirea și credința pe dos sînt blestemate". Există, deci, o conștiință a culpei, exprimată printr-o terminologie biblică. Aceasta ne duce cu gîndul că, în dualitatea rațiunii, virtutea este feminină, iar păcatul masculin, că triunghiul (cei doi bărbați și femeia) este nu numai simbolul complicității și al trădării, dar și acela al ochiului divin etc.

Interpretările pot merge și în altă direcție. Poezia sonetelor îmi pare a sta deasupra acestor speculații și anume în patetismul rece și solemn, în ardoarea pe care



Scanned with OKEN Scanner

Voiculescu o pune în a exprima formele unei iubiri spiritualizate. În literatura română experiența lui este unică.

[Reprodus după vol. *Scriitori români de azi*, 2, București, Editura Cartea românească, 1976, p. 294—302.]

*ROXANA SORESCU*

## INIȚIEREA PRIN EROS

*Ultimele sonete închipuite ale lui Shakespeare* reprezintă în creația lui Vasile Voiculescu încununarea mentalității magice și a formulei literar baroce, întrevăzute în exercițiile poetice din volumele și ciclurile anterioare. Departe de a însemna o ruptură cu trecutul, ultima carte a poetului închide în sine întreaga sa știință asupra lumii, ca și totalitatea posibilităților sale expresive, într-o formulă care perfecționează, fără să renege nimic din ceea ce o precedase. Ea luminează mai puternic acele laturi ale poeziei anterioare care puteau scăpa unei priviri oprite superficial la decorul și personajele alegorice menite să întrupeze nu numai o stare de spirit dar și o filozofie a existenței, la care Voiculescu ajungea prin trudnice victorii asupra sa însuși.

Primele observații, fascinate de obiect, țin de tematica *Sonetelor* și de starea sufletească din care s-au ivit ele. Tematica, identică cu a *Sonetelor* shakespeariene, poate fi redusă la manifestările fundamentale ale existenței în general și ale celei artistice în special : iubirea, cu aproape toate nuanțele ei, de la negarea de sine la extazul împlinirilor, de la imprecație la adorare ; creația, învingerea timpului prin artă. Lectura poate fi continuată prin descrierea amănunțită a sfîșierii sufletești între patima pentru bărbatul blond și cea pentru femeia întunecată, identificați unul — cu înalta spiritualitate, cealaltă — cu ispitele telurice împlinite într-o paroxistică dezlănțuire a simțurilor și corelată cu multiforma, ardenta și iregulara imagistică barocă a poemelor. Rămîne însă sentimentul obscur că esențialul în poemele lui Voicu-



Scanned with OKEN Scanner

lescu, ca și în cele ale lui Shakespeare, se află dincolo de expresia unei iubiri împărțite între aspirația spirituală și delirul senzual și contrariată în ambele ei năzuințe. Pentru că *Ultimele sonete închipuite* păstrează voit o stare de ambiguitate, adesea nedesemnînd prin nici un atribut concret obiectul pasiunii, părînd a consemna iubirea pură, iubirea în sine, fără obiect determinat.

*Sonetele* au fost concepute ca o sinteză ce poate fi descifrată la trei nivele : primul este nivelul uman, al anecdotei biografice, al înregistrării de sentimente și al reacțiilor pasionale ; al doilea este nivelul simbolic, ținînd de relațiile afective și intelectuale ale creatorului cu obiectul creației, iar al treilea este nivelul cunoașterii metafizice, al inițierii în formele de comunicare cu universul, nivel mascat de drama reală din celelalte două, mai repede accesibile. Geniul lui Voiculescu stă în capacitatea, unică în literatura noastră, de a face această triadă sensibilă în unitatea fiecărui sonet, pe care concomitent îl organizează la nivelul formal al aparențelor după principiul dual al luptei între contrarii. Fiecare sonet în sine, ca și seria sonetelor, devine astfel semnificativ ca expresie a unei viziuni spirituale unitare, concretizate în dubla formă masculină și feminină, cognoscibilă prin extaz erotic. *Sonetele* marchează o dramă a trupului peste care se așază o dramă a sufletului transgresată de o dramă a spiritului. Desigur, lectura *Sonetelor* se poate opri la oricare dintre cele trei nivele.

Toate cele trei posibilități se află, ca iluminări disparate, în întreaga creație anterioară a lui Voiculescu, care le unifică abia în acest testament al spiritualității poetului, ce a aflat căile de pătrundere în tainele lumii.

De la începutul carierei sale poetice, Vasile Voiculescu a recurs la imagini, cel mai adesea cu caracter alegoric, al căror statut cultural era fixat prin utilizare frecventă. Poetul n-a fost un descoperitor decît al metaforei extinse pe lungimea unui vers sau a unui număr restrîns de versuri, pentru alegoria poematică el apelînd întotdeauna la tezaurul moral sau poetic anterior, din care a extras elementele ce se potriveau cel mai bine stării spirituale a momentului. Tensiunea poetică se năștea astfel din reactualizarea sentimentală a posibilități-



Scanned with OKEN Scanner

lor latente, ascunse în fiecare dintre imaginile familiare tuturor participanților la un univers spiritual comun. În prima fază a creației sale, stocul de imagini preconstituite la care poetul recurge cu preferință este alcătuit din alegoriile basmului. Este remarcabil faptul că, de la început, Voiculescu s-a orientat spre semnele unei inițieri spirituale, pe care, într-o primă fază a oprit-o la stadiul în care alegoria se putea traduce discursiv. În basme, cunoștințele obligatoriu necesare fetei înainte de căsătorie stau în știința unor treburi gospodărești ; în drum spre Sfînta Vineri trebuie sleită o fîntînă, trebuie curățată o vatră, trebuie degajat de omizi un pom roditor. Cînd vrea să sugereze starea de singurătate erotică, bărbatul se identifică subconștient cu obiectul fiecărei etape a călătoriei erotice, explicînd însă, în această primă fază, semnificațiile : „Stă sufletul cum sta în basme fîntîna, mărul și cuptorul, / Stă-n drumul către Sfînta Vineri un suflet pururi pătimaș... / Trec fete mîndre, cu podoabe, dar una nu-i pricepe dorul, / De bună voie să se-abată, să-i primească iar izvorul, / Să-l curețe și să-l aprindă, ca-n basme fata de unchiaș“ *(Sta sufletul fără iubire, Poezii,* 1916).

Cu vremea, Voiculescu va renunța la tălmăcirea alegoriilor, cîștigînd în nedeterminare simbolică.

Mentalitatea analogică acționează la nivelul imaginii individuale ca și la acela al semnificațiilor generale. Această mentalitate va rămîne o constantă a gîndirii poetului, schimbîndu-se doar natura stocului de imagini solicitate, renunțîndu-se la precizarea unilaterală a semnificațiilor și căutîndu-se alegorii cu sferă spirituală din ce în ce mai largă, aplicabile atît în domeniul sentimental, cît și în cel pur spiritual.

Etapa următoare, după folosirea alegoriei folclorice, a fost reprezentată de întruparea abstracțiunilor, de personificarea Cugetării sau a Singurătății, în stilul medieval în care personifica Dürer Melancolia. Tendința conceptual-didactică, expresia aforistică se precizează cu schimbarea rezervei de imagini preexistente la care se apelează, pînă cînd, pentru o lungă perioadă, poetul se va fixa la două tipuri fundamentale de alegorii : cele ale



Scanned with OKEN Scanner

*Vechiului testament* [1] și cele ale mitologiei păgîne. Îngerii lui Voiculescu răspund acestei nevoi permanente de a-și drapa stările sufletești sub masca unor personaje cu semnificație universal accesibilă. În loc să închipuie, de exemplu, la cîrma unei corăbii Cugetarea, poetul preferă să întîlnească personajul mai verosimil, ca mai familiar pentru spiritualitatea națională, care este Îngerul Nădejdii. Îngerii lui Voiculescu nu reprezintă semnele unei stări mistice, ci procedeele unei retorici personale, pentru care îngerul și centaurul sînt semnele aceleiași procedări în transfigurarea stării de spirit. Ceea ce nu înseamnă că vibrarea adînc religioasă ar lipsi din sufletul ca și din arta poetului, ci numai că semnele ei nu țin de decorul alegoric, de îngerii deveniți simple figuri retorice, ca și făpturile mitologice.

Procedeul rămîne fundamental același cînd Voiculescu recurge la enigmaticul bărbat blond și la femeia brună, personajele reale și figurile simbolice ale *Sonetelor* lui Shakespeare. Poetul are mereu nevoie de existențe preconstituite pentru a-și transmite mesajul, de existențe a căror semnificație să fie în general cunoscută grupului cu care se înfăptuiește comunicarea. Acum însă temeiul în care se realizează tentativa de transmitere a stărilor poetice individuale în simboluri general accesibile nu mai este nici comuniunea tradițională în același spațiu folcloric, nici unitatea de credință, ci solidaritatea întru prețuirea acelorași valori poetice. Cu alte cuvinte, Voiculescu s-a situat pe rînd într-un spațiu unitar de cultură, apoi într-unul de spiritualitate, spre a sfîrși în spațiul simbolurilor comune de creație. *Sonetele* lui Shakespeare nu oferă poetului numai zona de referință, ele nu numai că indică din primul moment căutarea semnificațiilor în sfera creației și nu în cea a civilizației ori a credinței organizate, dar oferă semnelor și acea ambiguitate simbolică prin care ele pot deveni elocvente în trei ordini de așezare a universului : în ordinea materială, în cea sentimentală și în cea spirituală.

[1] Ar trebui un studiu amănunțit în care să se demonstreze cu texte că poezia angelică a lui Voiculescu este izvorîtă din aceeași concepție primitiv unitară asupra Ființei Supreme manifestă în forme corporale concrete și generatoare a unor aspre interdicții morale, care stă la baza *Vechiului testament*, și că apropierea exclusivă de mentalitatea creștin-ortodoxă este o marotă a criticii.



Scanned with OKEN Scanner

Cu cît înaintează în vîrstă, cu cît aplecarea abstract-conceptuală a începuturilor învață să se materializeze metaforic, cu atît crește senzualitatea în poemele lui Vasile Voiculescu. În planul interpretărilor materiale, dublul personaj al lui Shakespeare corespunde unui vechi sentiment al poetului că iubirea carnală este o rătăcire între Sodoma și Gomora, de ale cărei ispite nici fuga nu aduce izbăvire : „Cetățile îndrăgostirii mele / Cu foc bătute, ard pe rug. / Se crapă sufletul, cad stele... / Trecutul culpeș îl aud cum geme / Cum pîlpîie și-ncearcă să mă cheme / Cu glasul lui tot mai înecat de foc... / Dar cine-ntoarce capul se preface-n sloi / Și simt că de-aș privi o clipă înapoi / Aș împietri de-a pururea în loc !“ (*Sodoma, Pîrgă*, 1921).

Femeia, în specializarea erotică inevitabilă, reprezintă delirul senzual, chintesență a tuturor ispitelor, bacantă și Salomee, aducînd, cu dansul ei halucinant, uitarea oricăror legi în păcatul extatic. Un sonet precum *Dor de tinerețe* (*Întrezăriri*, 1939) ar putea figura fără greș printre ulterioarele sonete de ispitire : „M-agăț de ramurile tinereții-n cale / Sărut dureri cu buzele avide / Port scumpe răni ca niște mari paftale. // Am iar ochi cruzi de limpezi aguride : / Prin strimta noapte-a rochii ce te-nchide, / Văd toată aurora cărnii tale.“

De la început, imagistica legată de femeie a împerecheat lumina cu întunericul, noaptea cu aurora („Te dezgolesc și-n brațe îți strîng rotunda noapte / Lumina cărnii pipăi cu degete de orb“). Atunci cînd gîndirea metaforică a acționat invers, întunecimile lumii, seara și noaptea, s-au feminizat senzual : „Curge sîngele luminos / Seara pătată pe sîni și pe veșminte, / Fuge spre apus ieșită din minte, / Pînă ce scapă din poală capul frumos : / Soarele s-a rostogolit după colină“ (*Fantezie de seară, Poeme cu îngeri*, 1927).

Așadar, înainte cu mult de *Ultimele sonete*, femeia era figurată prin sinteza de elemente contrastante, de preferință vizuale, și accidental, era substituită, ca principiu, fenomenelor cosmice.

Identitatea naturii feminine cu delirul simțurilor, cu regenerarea trupească prin eros, de tipul regenerării naturii care reînvie din propria-i moarte, dar și identitatea cu principiul întunecat al alcătuirii lumii constituie unul



Scanned with OKEN Scanner

dintre cele două motive materiale fundamentale ale *Sonetelor*. În descrierea metaforică a materialității feminine, Voiculescu recurge la vechile obsesii : părul întunecat, ochii verzi, carnea de lumină, echivalarea fiecărei părți a trupului cu un element al cosmosului : „Domniță a grădinii cu merele de aur, / De-acolo ți-ai luat sînii de mîndră Hesperidă ? / Și verzii ochi atlantici, din ce pierdut tezaur ? / Și părul tors din noapte, somptuos ca o hlamidă ?... / Ce-adînc rimează-ți ochii cu cerul vast de vară, / Și buzele sînt rima suavei aurori, / Iar duhul, panoplie de foc, fără povară, / Stă carnea, cu lumina așijderea surori".

Femeia, în materialitatea ca și în expresia ei adjectivală, este, de la începutul la sfîrșitul vieții lui Voiculescu, identică cu sine însăși, atît de identică încît nici nu se mai poate deosebi cînd este o realitate și cînd o plăsmuire simbolică. Dacă în poezia anterioară *Sonetelor* relația erotică era exclusiv o izbucnire de patimă, lipsită de altă lege în afara uitării de sine în extazul simțurilor și echivalentă, prin aceasta, cu înaintarea spre iadul lipsit de orice sens moral, în *Sonete* iubirea trupească urmează altă lege : legea revenirii asupra sa însăși, a reînnoirii perpetue : „Din carnea somnoroasă, din liniștea fierbinte, / Tu izbucneai, amantă, mai dîrză ca-nainte". [...]

În *Sonete,* tendința de a găsi corespondența între trupul femeii și elementele universului se desăvîrșește prin identificarea ei cu natura, pătrunderea în tainele feminității figurînd metaforic rătăcirea în formele captivante și amețitoare ale lumii materiale. Cunoașterea echivalează la acest nivel cu posesiunea, pusă sub semnul simbolic al sexualității ce tinde spre raționalitate, sub semnul minotaurului (reluare a vechii obsesii alegorice din *Centaurul)* : „Iubita mea, ai suflet adînc întortocheat / — Vast labirint, ascuns sub palatul frumuseții — / În care-un minotaur domnește neîndurat, / Flămînd de duhul slavei și carnea tinereții... / Mulți îndrăzneți pieiră în tainițele-i sumbre, / Feciori eroici, pradă dați fiarei suverane... / Acolo m-alătur și eu fugarnicelor umbre, / Cobor, dar fără teamă,-n vîrtejul de capcane."

În comunicarea cu femeia, piedica stă chiar în triumfătoarea ei prezență carnală, în incapacitatea de a se spiritualiza, resimțită de cel ce aspiră la totalitate, ca înghețare a patimii creatoare într-o împlinire înjumătă-



Scanned with OKEN Scanner

țită : „Tu ai numai ureche de-ți trebuie cuvinte ? / Alt soi de graiuri nu simți ? Cu inima n-auzi ?... / Nu-mi cîrmuiesc eroii corabia iubirii, / Ci tu mi-o porți, zeiță de gheață și furtuni, / Din tremurul nădejdii în spaimele pieirii, / La nici un țărm, prin tulburi talazuri de minuni. / Și rătăcesc în tine, cu versuri sfîșiate, / Sub sumbra fericire de stele cu păcate."

Bărbatul din *Sonete*, figurat cosmic prin părul de soare și ochii de cer, este pus sub semnul metaforic al spiritualității ce tinde să se materializeze. În felul acesta, dintru început el desemnează opusul materialității ce tinde să se spiritualizeze, opusul femeii, dar poartă în sine și posibilitatea comuniunii cu principiul contrariu, cu care este echivalent în substanța sa primă. Dacă femeia se situa sub semnul nopții, al întunericului și nu o dată al gheții, bărbatul este aproape pretutindeni semnificat de lumină și mai ales de lumina arzătoare a soarelui : „Iubirea-mi pentru tine-mi veni nu ca un fur, / Ci ca un rege cărui uși largi i s-au deschis ; / Nu strecurată-n noapte prin adîncimi de vis, / Ci în lumina-naltă a mărelui azur. / Abia acum descopăr mărețele-ncăperi / Ce stau deșarte-n mine cu-obloane de-nchisoare. / Te așteptau, să-mi umpli tu, tînărul meu soare, / Adîncul vast cît lumea cu raze de dureri" sau : „Nu te-am putut cuprinde să fii numai al meu, / E cum aș cere lunii să-mi ardă noaptea-n sfeșnic ; / Ți-e locul între stele... Ci, oricît de pigmeu, / Mi-e dragostea cer, iar tu, luminătoru-i veșnic" sau : „Azi toate-mi vin prin tine... și între mii de haruri / Primesc chiar zorii zilei ca pe un dar al tău. / Alături de lumina creată-n empireu, / Iubirea ta fu o nouă lumină pentru lume" sau : „De-am tălmăci cu umbre lumina ta regească / De lacrimi, ca și ochii, mi-s versurile ude... / Dar tu ești soare veșnic : o clipă poți ierta / Să fiu o biată gîză jucînd în raza ta."

Două atitudini esențiale sînt generate de natura inefabilă, spirituală și materială, imponderabilă dar cognoscibilă material, a masculinului : adorarea fără condiții, slăvirea, renunțarea la sine în extaz și patima posesiunii, nevoia de a domina obiectul adorării, imperioasa dorință de a primi tot atît cît se dăruiește, ca și renunțarea mîndră, refugiul în creație cînd semnele reciprocității în iubire refuză să se manifeste. Tensiunea relațiilor cu bărbatul se naște din alternarea îngenuncherii necondiționo-



Scanned with OKEN Scanner

nate cu dorința pătimaș senzuală, contrariată cel mai adesea în aspirațiile ei. Coexistența stărilor contrarii în același sonet figurează încordarea specifică poeziei lui Voiculescu în această perioadă : „Mi-a îmbătrînit iubirea și gloria-i pe moarte , / Că-mi ocolești surîsul și fugi de ochii mei ?... / Porți crima ca pe-o rază înfiptă-n cheutoare. / Și viețiile-n, tine, suavi boboci își scot / Acum cerci să te scuturi : de ele ? ori de mine ? / Dar nu te vreau prieten și nici vrăjmaș sublim ; / Înapoiază-mi iadul, demonicele-ți stele, // Îl vom preface iarăși în cer de ne iubim ; / Nu-mi hărăzește locul, nici timpul fericirea, / Ci tu : la piept cu tine mi-e paradis iubirea."

Fascinantă în masculin este sinteza păcatului cu înaltul spirit, a naturii demonice cu natura angelică, a iadului cu cerul. Asupra unității contrariilor în masculin, Voiculescu revine mai insistent decît asupra unității lor în feminin, aflat net sub dominația materiei, o materie mereu exaltată, dar lipsită de ispita interdicției, a viciului : „Cît mi-ești de drag atuncea ! Cum îți iubesc minciuna ! / Întreg te afli-acolo, tu, cel adevărat, / Tu, candid plin de vicii, amestecînd întruna / Păcatul ce lucește cu aurul curat... / Și-ademenind lumina cu îngerii-ți perfizi, / În iadul tău tragi cerul și astfel mi-l deschizi."

Componentele fundamentale ale viziunii lui Voiculescu nu s-au schimbat, din 1916 în 1955 ele au rămas lumina și întunericul, raiul și iadul. Deosebirea stă în transformarea relației de luptă și excludere în care se aflau ele într-o relație de acceptare, de presupunere reciprocă, de solidaritate. Metamorfozei în sistemul de referință îi corespunde o metamorfoză în sistemul metaforic : din elemente ale unei alegorii ele devin, prin schimbarea contextului, metafore simbolice. Într-un poem precum *Despărțire* (*Poeme cu îngeri*, 1927) realitatea figurativă era aceeași, semnificația ei era însă precis univocă : „Și cum porneai departe și singură, tu, cea făr' / De milă, luînd cu tine în albul steag al mîinii / Ca-n zări să mi le fluturi, năframele luminii, / Lăsîndu-mă, din golul fîntînii cu balaur / Să mă privească noaptea cu ochii ei de aur, / Pe cînd, cerînd și dîndu-și c-un bun rămas iertarea / Se-mbrățișau în urmă iubirea și uitarea."



Scanned with OKEN Scanner

În ideea de bărbat din *Sonete* sfîșierea morală a unei vieți împărțite după principiul *sau... sau*, găsește soluția existenței împlinite în principiul lui *și... și*.

Din acest moment, relația la care se referă *Sonetele*, ce putea foarte bine să fie interpretată ca o relație umană, începe să semnifice mai mult. Ridicarea la nivelul simbolic se face prin introducerea temei creatorului, corelată cu aceea a timpului devorator, și prin subordonarea amîndurora temei iubirii. Nici această problematică, abstract vorbind, nu este nouă în creația lui Voiculescu, nouă fiind numai sinteza tematică și ierarhizarea principiilor. În volumul *Pîrgă* (1921) arderea în patimi se asocia cu ideea sterilității în creație : „Un soare viu de patimi mă arde și mă seacă, / Chemat către lumină, tot simțul încoltirii / Se zvîrcole-n adîncuri cerîndu-și dreptul firii / Dar, făr' de reveneală, în arșiță se-neacă" *(Căzut pe piatră)*.

Teama de blestemul de a fi poeticește sterp îndepărta sufletul creatorului de obiectul pasiunii, întorcîndu-l spre sursa veșnică, cea divină, a inspirației. În *Sonete* iubirea pieritoare în carne este dominată și perenizată de creație. În locul renunțării îndrăgostitului în favoarea poetului, se instaurează dictatura creatorului, însoțită de o netă conștiință a superiorității sale asupra oricărei forme de realitate sentimentală și senzorială. Pe cît de umil și disperat putea fi îndrăgostitul bănuitor că nu i se răspunde pe măsură, pe atît de mîndru și sigur de sine devine poetul capabil să-și smulgă, prin arta sa, iubitul din mersul legilor firi. Naturii duble, eteric-luminoase și telurice a obiectului dragostei îi corespunde o dublă înzestrare a poetului, telurică și orfică. Atributele individuale ale unuia se află în fiecare moment într-un raport de contrast și solidaritate cu atributele celuilalt : cînd iubitul este lumină, poetul este ființă de carne și sînge ; cînd bărbatul blond este făptură muritoare, cîntărețul trebuie să fie un inițiat orfic. Astfel, în fiecare moment al existenței celor doi, principiile contrarii sînt unificate printr-o relație erotică, eliberată de contingent prin divinitatea unuia dintre parteneri : „Mă-mbii doar cu o cupă a dragostei ? Eu cer / Să urc iubirea toată, cum urci o înălțime : / Sub orice pas să-i crească o nouă adîncime / Și-ntinderea-i cît lumea s-o-ncercuim cu cer. /



Scanned with OKEN Scanner

Îți dau împărăția cea făr' de vătămare / În care oști și arme sînt pururi de prisos... / Cînd aur, slavă, rugă cad, nu mai au folos, / Eu te răscumpăr morții, cu cîntec și visare."

Operînd cu același tip de substituție metaforică prin care echivala relația cu trupul femeii cu relația cu înfățișările materiale ale cosmosului, Voiculescu operează, în spirit, identificarea artei cu semnul material al iubirii, cu lumina, iar legătura de iubire a poetului cu stăpînul luminii — cu legătura dintre creator și obiectul creației sale. Din necesitatea simultaneității contrariilor, care este trăsătura caracteristică a *Sonetelor,* din clipa cînd scrisul devine o relație erotică, legătura de dragoste trebuie să se transforme în contrariul său, în urmă, iar poetului-demiurg trebuie să-i răspundă un iubit de o jalnică umanitate : „Iar îți citesc răvașul, nu-ndeajuns de lung ; / Vai, tu strecori minciuna și-n cuminecătură... / Venin îmi este dorul, că uneori ajung / Să nu mai știu iubirea deosebi de ură... / Crezi tu că poți cu vorbe să-nșeli eternitatea / Și dragostea s-o saturi cu pleava ta măruntă ? / Ca o fecioară, vorba își dă virginitatea / Doar mirelui, poetul și scrisul e o nuntă."

Ca toate relațiile fundamentale ale *Sonetelor,* este și aceasta reluată în cîteva variante : „De-aș revărsa pe tine iubirea ca noianul, / Nu poate cît o rimă în care m-am răsfrînt... / Cînd ești poet, o perlă-ți destăinuie oceanul / Și spaimele iubirii s-abțin într-un cuvînt".

Depășirea temporalității prin arta izvorîtă din iubire este derivată din conștiința demiurgică a poetului : „Cu-n-altele abateri, semeață erezie, / Croim albastre zboruri peste-un noroi bătrîn / Și mi-e datoare viața că-i dăm o poezie / De care o s-asculte, cîndva, ca de-un stăpîn : / Noi doi lăsa-vom lumii un duh ce nu se schimbă / Căci noi și veșnicia vorbim aceeași limbă."

Personajele dramei pasionale a lui Vasile Voiculescu sînt aceleași cu personajele sonetelor shakespeariene, raportările poetului la fiecare dintre ele își pot găsi termenul de comparație în cîte o atitudine a marelui Will (chiar dacă în cele 154 de sonete ale aceluia, nuanțele iubirii față de femeie mai ales, cuprindeau și un nonconformism estetic care lipsește poetului român), temele fundamentale ale celor doi poeți pot fi caracterizate prin aceleași abstracțiuni care sînt conceptele de artă, timp,



Scanned with OKEN Scanner

creație. Lipsește însă la Voiculescu legătura de dragoste dintre bărbatul blond și doamna neagră, legătură care, atît pentru sentimentalitatea cît și pentru simbolistica shakespeariană, era esențială : iubirea care unește masculinul real cu femininul real, lumina cu întunericul, focul cu gheața, și din care poetul se vedea exclus nu este decît o singură dată și în treacăt sugerată de traducătorul imaginar. Voiculescu, este pe rînd, antrenat în cîte o relație erotică esențială cu bărbatul sau cu femeia, cei doi însă nu ajung niciodată să alcătuiască prin ei înșiși o unitate, în afara reflectării lor în spiritul poetului. Pentru nivelul uman al lecturii *Sonetelor*, aceasta înseamnă lipsa motivului poetic al geloziei, disperarea putînd fi atribuită întotdeauna altor cauze : răcelii partenerului, lipsei lui de demnitate, oboselii, dar niciodată trădării în favoarea celuilalt obiect al adorației poetice. Pentru nivelul simbolic, lipsa legăturii presupune separarea posibilității de a cuceri veșnicia prin artă, rezervată bărbatului, de imposibilitatea de a înălța femeia prin artă, ei fiindu-i hărăzită doar imperfecta comunicare prin simțuri. Pentru nivelul metafizic al lecturii această lipsă va echivala cu o revelație.

Structura duală, întemeiată pe existența obiectivă și pe cunoașterea prin cros, a seriei celor 90 de sonete se reflectă în organizarea internă a fiecărui sonet, ca și în structura imaginii artistice. Bărbatul și femeia, soarele și noaptea, spiritul și simțurile, cerul și iadul, iubirea și ura, eternul și temporalul, toți factorii de opoziție de la nivelul ansamblului se regăsesc în construcția metaforei. Aceasta se întemeiază pe două principii : pe îngemănarea de atribute contrastante și pe alternarea domeniilor de referință. Întoarcerea realității în contrariul ei, prin artă, este constanta expresiei poetice : „Să preaslăvim fugara, și-n loc de răzbunare / Să stoarcem nemuririi și artei lacrimi, cît / Să stea podoabă lumii hidoasa ei trădare“ sau : „Căci orb eram atunceă cînd te aveam în față, / Splendoarea, luîndu-mi ochii, da cîntecului viață“.

Voiculescu a păstrat, din poetica anterioară, gustul pentru personificarea conceptelor abstracte : „E ca un iad în ceruri unde se-ntorc, plîngînd, / Rîvnirile nebune ce n-au jos împlinire ; / Îngheață-mbrățișate gigante disperări / Amoruri fulgerate de tragica trufie, / Neîmpă-



Scanned with OKEN Scanner

cate arderi, spre-aiurea încordări / Ce-au ispitit neantul cu îndărătnicie."

În același timp, el și-a perfecționat, pînă la formularea de excepție, înclinarea aforistică : „De nu vei fi cu mine, suflarea-mi să te strîngă, / Învăț eternitatea cu hohote să plîngă" sau : „Tu te-ai întors în slava virtejului lumesc / Păcatul fericirii eu singur ispășesc" sau : „Chiar de-aș zăcea în groapă cu lespedea pe mine / Tot m-aș scula din moarte ca să alerg la tine".

Într-unul din sonete sînt sintetizate procedeele cele mai frecvente : concretizarea abstracțiunilor, împerecherea opuselor și întoarcerea realității în contrariul ei, schimbarea domeniului de referință de la muzical la pictural, sugestia muzicală dintr-un vers (al patrulea), capacitatea aforistică, tentația oxymoronului [1] (gingașa-nchisoare) : „Dintre atîtea chinuri, venite-asupră-mi hoarde, / Păstrez dureri de care nu pot să mă despart ; / Tot sufletul mi-e-n ele, ca sunetul în coarde / Ce încă vii vibrează vioara cînd s-a spart. / Ca viermele mătasei țesusem neîncetat / În jurul tău un magic cocon de poezie ; / Tu, strălucitul flutur, l-ai rupt și ai zburat / Din gingașa-nchisoare păzit cu gelozie. / Și astăzi, mari otrăvuri cu care m-am deprins, Disprețul tău, trădarea îmi sînt trebuitoare ; / Intrate-adînc în carne-mi, țin viața de învins, / Cît lipsa lor mi-ar fi și mai ucigătoare, / Căci ele, printr-o vrajă, sînt înseși răsturnate / Iubirea și credința, pe dos și blestemate."

Lectura la nivel metafizic a *Sonetelor* echivalează cu atribuirea de semnificații transcendente personajelor și relațiilor dintre ele, cu traducerea semnelor metaforice nu după legile corespondenței cu o realitate materială, ci după acelea ale unei posibile aventuri spirituale, mascate de o existență palpabilă. Surprinzătoare în acest testament al lui Voiculescu (primul sonet reia chiar ideea *Testamentului* arghezian : „Strămoșii-mi, după nume, au învîrtit țepoiul, / Eu mînuiesc azi pana de mii de ori mai grea") nu este nici sporirea numărului de corzi ale lirei (în *Destin, Urcuș, Întrezăriri,* erotica, senzuală și simbolică, alcătuia tematica unei bune părți a poemelor), nici revitalizarea mijloacelor artistice ; surprinzătoare

[1] *oxymoron* — figură de stil, realizată prin alăturarea a două noțiuni aparent contradictorii. (N. ed.).



Scanned with OKEN Scanner

este puterea poetului de a nu renunța la nimic și de a retopi totul, așa încît să facă întregul viabil, indiferent de soarta uneia dintre părțile lui. Dacă ne-am opri cu lectura la primele două nivele, tot ar rămîne descrierea universului unui mare poet, inspirat, ce-i drept, din contactul cu poezia unui titan, mimetic în cadrul exterior cu care își îngrădește alegoriile, dar mare prin complexitatea și adîncimea pasiunii și prin frumusețea de bronzuri grele a versului. *Sonetele* reprezintă însă pentru Voiculescu mai mult : în lumina lor trebuie repusă în discuție toată inspirația mistică a poetului.

O prejudecată a redus mistica lui Voiculescu la figurile parabolice ale creștinismului ; dacă au dispărut îngerii, dacă Dumnezeu nu mai e numit de-a dreptul, ar fi dispărut atunci și sensul mistic al poemelor sale.

Acest sens este departe de a fi dispărut, dar viziunea poetului despre principiile ultime s-a modificat substanțial. În aceste ultime sonete, Voiculescu a încetat să mai creadă ca într-o *causa causans* în Dumnezeul creștin ortodox, pentru că, în afara și deasupra oricărei religii, i s-a relevat posibilitatea comunicării cu o Ființă Supremă, unitară în manifestările ei și devenită sensibilă în principiul masculin și în cel feminin al universului. Că poemele sale spun mai mult decît poate descifra cineva străin de sensurile ultime ale lumii atrage atenția în cîteva locuri poetul însuși : „Eu îmi clădesc sonetul în piscuri ; o cetate / Cu rimele creneluri și orice vers un zid. / Pe tine, prinț hermetic, ca-ntr-o eternitate / Smuls pur din gheara vremii, în ele să te închid. / Haină, marea lumii să-l bată furioasă, / Cu haita ei de pizmă, zavistii, hîdă ură, / Nu vor clinti o iotă din mîndra-i armătură, / Nevolnice să-i spargă enigma glorioasă".

*Sonetele* conțin, răspîndite printre notațiile concrete și trimiterile la sfera realului, toate datele care ne permit să acordăm identitate „prințului hermetic". Nu în zadar este el pretutindeni însoțit și figurat de lumină, căci el este însuși zeul soarelui și al luminii, Apolo, al cărui nume trebuie luat în sensul său etimologic, de „tată universal". Atunci cînd poetul își cheamă iubitul „tînărul meu soare" nu face nici o metaforă, ci îl numește, așa cum atunci cînd îl vede în decorul obișnuit al mitologiei grecești, în faeton ceresc, nu face decît să-l descrie :



Scanned with OKEN Scanner

„Iubirea este geniu : cum poți s-o pui în frîu, / Să-ți poarte faetonul în trap, la preumblare ?“

De aceea pentru a și-l apropia, fără nici o exprimare figurată, trebuie să-l coboare din ceruri : „Cutezător scafandru-n oceanele cerești / Zvîrl duhul meu din duhul etern să ți le rumpă“.

Momentelor apolinice ale iubitului le corespund momentele umane ale poetului ; cînd poetul însuși înaintează în inițierea orfică zeul complex și complet devine Dionysos-Bachus. El nu este numai principiul masculin și înalt spiritual al lumii, ci și spirit care nu se poate recunoaște pînă nu se împrăștie în formele materiale ale cosmosului și care neagă, prin moartea sa, forma pură și statornică, limitele apolinice, pentru că numai astfel poate deveni generator de viață : „Urîi perfecțiunea de cum te-am cunoscut, / Reci limite rigide cu aer de-nchisoare ; / Viața-i schilodită de ea și visul moare, / Acolo niciodată tu nu ai fi-ncăput... / Dar spiritul în tine stăpînitor veghează, / Nimic nu are voie să intre nechemat ; / Rîzi, inima s-aprinde îndată cu o rază ; / Un semn, și negrul clocot cleștar a înghețat ; / Strunești ca Bachus tigrii, și-n lanț cu mîndrii lei / Pe mine, înjugatul la caru-ți, lîngă ei“.

Unitatea Apolo-Dionysos este indiciul că trebuie să ne situăm dincolo de mitologia greacă în forma în care o concepem noi astăzi, așa cum ne-am situat dincolo de parabolica creștină, în plină inițiere orfică și pitagoreică, pentru care dubla față a zeului unitar era un principiu.

Întunecata femeie nu poate fi acum decît simbolul firii veșnic reînnoite, Demeter-Ceres, identică și ea, în dubla natură a femininului, cu fiica sa Proserpina, doamnă a lumii umbrelor și reprezentare simbolică a sufletului care trebuie să descindă în materie spre a se regenera : „Ne-nvăluia misterul unei iubiri de zei / Ce și-au ales sălașul în lumea trecătoare ; / Ciclopeene ziduri de dragoste-nfipsei / În carnea ta uitucă și alunecătoare“.

Așa cum poetul, spre a păstra unitatea lumii, este Dionysos în fața iubitului — Apolo și Apolo în fața iubitului Dionysos, el trebuie să fie Apolo-Dionysos în fața zeiței de carne Demeter-Persephone. Din conștiința calității sale spirituale proteice, ca și din cea a misiunii de



Scanned with OKEN Scanner

a păstra cumpăna universului, se naşte sentimentul de detaşare superioară faţă de cele două incomplete întrupări ale principiilor lumii. Pentru nivelul metafizic, lipsa uniunii erotice a masculinului cu femininul, în afara erotizării lor prin creatorul poet, semnalizează imposibilitatea de a concepe pătrunderea naturii de har, imposibilitatea corespondenţei dintre ordinea divină şi cea materială, în afara ordinii intermediare umane. Succesiunea de ipostaze ale spiritului poetic reprezintă dovada palpabilă a evoluţiei sale prin existenţe alternative, spirituale şi corporale. El îşi împlineşte astfel legea fundamentală a evoluţiei, care este reîncarnarea. Reîncarnare ce se săvîrşeşte, după ideea platonică, pînă cînd se realizează unitatea arhetipală a principiilor contrare, pînă cînd androginul paradisiac se reface în spirit, prin contopirea masculinului şi a femininului. Extazul erotic poate crea sentimentul ultimei reîncarnări, aceea în care se împlineşte unitatea : „Ştiu şi-o voiesc : acesta mi-e ultima viaţă... / Nu mai renasc de-acuma, căci, iată te-am găsit. / Deschizi eternitatea : în pacea ei măreaţă / Se-ncheie rătăcirea-mi c-un glorios sfîrşit... / Sînt mai bătrîn ca moartea ; născut mai înainte / Ca stricătoarea-i umbră să fi intrat în lume, / Am supt nemuritorul sîn al iubirii sfinte / În rînd cu Archetipii fără de veac nici nume... / Dă-mi mîna, nu-i nevoie de aripi... O-mbrăţişare : / Misterioasa carne se face duh în noi / De dincolo de ceruri se-ntinde-o aşteptare, / Perechea cea pierdută să vie înapoi... / Ce aştri sus, acolo, cad jertfă împlinirii... / Junghiaţi pentru ospăţul de foc al regăsirii ?“

Transmigrarea spiritului dă cheia titlului volumului : în planul simbolic al creaţiei umane, semnul unităţii, încarnarea transcendentului a fost Shakespeare, chintesenţă a posibilităţilor cosmice şi a creaţiei artistice. Omul în care Apolo-Dionysos şi Demeter-Persephona şi-au redobîndit unitatea şi spiritualitatea divină este autorul *Sonetelor*. În căile suitoare şi coborîtoare ale reîncarnărilor spiritul său complex s-a întrupat peste ani în alt mare iniţiat în misterele cosmice şi estetice, în cel ale cărui iniţiale, identice cu ale creatorului prim indică, dincolo de orice voinţă umană, filiaţia divină : V V repre-



Scanned with OKEN Scanner

zintă scindarea în două a unitarului primordial W. Cu spiritul lui Shakespeare au fost scrise peste ani, în altă limbă, aceste sonete, de aceea se intitulează ele *Ultimele sonete închipuite ale lui Shakespeare, în traducere imaginară de V. Voiculescu.* Și de aceea traducătorul imaginar identifică adesea, în adorare, spiritul shakespearian cu spiritul apolinic. Sonetele sînt răsfrîngerea în sine a două ipostaze ale spiritului divin : ipostaza arhetipală și ipostaza supremă estetică, reunificate prin iubire. Ceea ce înseamnă că trinitatea Apolo-Shakespeare-Voiculescu nu este decît expresia materială a unei unități : „Stric oare faimei tale? Îngăduie să-ți spun / Oceanule de geniu ce-neci chiar și uitare / Cine-ar putea, cu atîta mai mult un biet nebun, / Și în ce chip anume să pîngărească marea? / Ți-am bîntuit viața, eu, bădăranul Will : / Nu am putut ajunge năprasnica-ți mărire ! / Am cutezat atuncea, îngenuncheat umil, / Să te cobor... Jos... pînă-n adînca mea smerire.“

Ar fi o deformare să ne închipuim că esența metafizică a *Sonetelor* o constituie etalarea principiilor inițierii orfice și pitagoreice, cînd marele lor interes stă în aventura descoperirii unei gnoze, în exersarea artei de a descifra unitatea spirituală a lumii, nu în relațiile cu universul exterior, ci în profunzimile sinelui.

Intuiția posibilității de a căuta în sine lumina simbolică o avusese Voiculescu de multă vreme : „Am migălit mereu să-mi fac o lume / Dar nu m-am înjosit, ca Prometeu / Spre-a-nsufleți plămada mea de hume / Să fur din cer un foc ce nu-i al meu. / Ci, nencetat ciocnindu-mă cu mine, / M-am străduit să scapăr singur eu. // N-am izbutit... și poate e mai bine. / Nu sînt destul de rece și-mpăcat, / Ciudoasa rîvnă încă mă mai ține“ (*Prometeu, Pîrgă*, 1921).

*Sonetele* transformă o doctrină a cunoașterii într-o inițiere prin iubire. Starea psihică inițială este extazul de sorginte senzorială, devenit, prin disciplinarea spiritului, modalitate de a comunica cu universul și unică posibilitate de a realiza unitatea lumii, prin sine. Transa erotică se confundă cu transa mistică, amîndouă fiind căile de revelare a unei realități suprasenzoriale și atemporale. Iubirea ca unică sursă a gnozei se regăsește în



Scanned with OKEN Scanner

formă alegorică în mitologia greacă și, sub forma revelației și a euharistiei, în simbolica creștină. Imagistica biblică nu a dispărut din *Sonete*, ea este chiar mai frecventă aici decît în volumele apărute după *Poeme cu îngeri*, dar coexistă în simbioză cu imagistica păgînă politeistă, întrucît ea nu mai reprezintă semnul încadrării într-un ritual, ci semnul revelației de dincolo de orice organizare religioasă. Că iubirea este singura cale de depășire a temporalului și a corporalului, singura posibilitate de acces la spiritul universal, asimilabilă, prin aceasta, tainelor ritualului creștin, Voiculescu o spune neînvăluit : „Oricît ar fi fățișă, iubirea-i tot o taină ; / Ne vizitează-aicea, dar stă în altă parte ; / Sărutu,-mbrățișarea îi sînt numai o haină / Cu care se-nveșmîntă în lumea de sub moarte".

Momentul realizării unității androgine este echivalentul cuminecării : „Nu-ți cer deloc credință, mi-e de-ajuns iubirea, / Ca sfîntul trup, în orice fărîmă ea e-ntregă ; / Cu tine-odată-n brațe am strîns nemărginirea ; / Ce-mi pasă că și alții rîvnesc s-o mai culeagă."

Inițierea lui Voiculescu are ca punct de contact cu creștinismul identitatea cunoașterii prin iubire cu cunoașterea revelată, ambele sprijinite psihologic pe starea de transă. Așa cum prigonitorului Saul i s-a revelat pe drumul Damascului lumina lui Cristos, tot așa iubirea realizează pentru poet starea de fericire angelică dinainte de întrupare. Comparația creștină se leagă strîns de „mana" păgînă, căci principiul lor este același, revelația divinului în forme materiale : „O lacrimă curată e geniul iubirii : / Pe doborîți ridică din iaduri izbăviți... /Doar una să-ți lucească în zările privirii, / Și vezi ca Saul, lumea cu ochii dessolziți. / Ni se făgăduiește sus, dincolo de moarte, / Un loc unde nu-s lacrimi, suspinele lipsesc ; / Ce-am să mă fac acolo dacă ne va desparte, / Fără de-această mană cu care mă hrănesc ? / De nu vei fi cu mine, suflarea-mi să te stringă, / Învăț eternitatea cu hohote să plîngă."

Inițierea prin eros mai coincide cu creștinismul în nevoia de ispășire prin suferință : așa cum, pentru cel



Scanned with OKEN Scanner

ce crede în transmigrarea eternului suflet în mereu alte corpuri, durerile dintr-o viață trupească nu sînt decît plata celor săvîrșite într-o viață anterioară, creștinismul pregătește pe credincios pentru o viață fără durere prin lipsa de prihană a unei existențe duse întru perfecționarea spirituală. Voiculescu a fost deosebit de sensibil la acest punct comun al doctrinei ezoterice și al celei ortodoxe : „Să fie dar iubirea o mască a Durerii ? / Alt chip al ei cînd poate adoarme și visează ?“ sau : „Către această slavă mă pregătești tu oare / Cu-atîtea lungi și aprigi dureri mîntuitoare ?“

Tragismul existenței stă în imposibilitatea de a aboli vreuna din încercările spiritului pur de a reveni la el însuși prin imperfecțiunile materialității. Iar speranța stă în suprimarea spațiului și timpului în iubirea universală : „Că mai presus de fire, putînd să o răstoarne / Iubirea e sămînța eternității-n carne“.

Iubirea reprezintă numai calea gnozei ; condițiile revelației se află toate în subiect. Concentrarea asupra sa însuși este premiza cunoașterii extatic-erotice. Principiile duble, masculin și feminin, se află amîndouă, descoperite prin iubire, în unitatea individului : „Alături de lumina creată-n empireu / Iubirea fu o nouă lumină pentru lume ; / De-atuncea fiecare-n opaițu-i de lume / O poate aprinde singur, el sieși Dumnezeu“ sau : „Doar pura-ți frumusețe în mine se-nfiripă / Ca-ntr-un cleștar răsfrîntă de mii și mii de ori... / Mi-e de ajuns în treacăt să te privesc o clipă / Și-ntors din nou în beznă, mă umplu de splendori... / Atunci, în creatorul vîrtej al poeziei / Răpindu-te în mine, luăm pasul veșniciei“.

Este firesc să fie astfel, întrucît orice inițiere se bazează pe postulatul că în microcosmosul uman se reflectă structura întregului univers. Particularitatea inițierii la Vasile Voiculescu stă în trăirea extazului mistic nu ca act religios, ci ca act magic. Actul religios aparține unui cult organizat, actul magic se săvîrșește în taină, se află la limita interdicției, este esențial subiectiv și particular. Descoperirea posibilităților magice ale eu-lui este tema subiacentă a *Sonetelor*, așa cum este și tema subiacentă a povestirilor lui Voiculescu, perfect



Scanned with OKEN Scanner

unitare în concepția lor inițială [1]. Creștinismul lui Voiculescu s-a autodepășit, devenind dintr-o formă de ritual și de alegorie morală o tehnică a revelației magice și ezoterice.

În ultimă analiză, *Sonetele* sînt astfel concepute incît să reprezinte dramatic o aventură consumată exclusiv în spirit, o situație-limită în domeniul cunoașterii și al expresiei. Apolo-Dionysos, Demeter-Persephona, Shakespeare și Voiculescu, tetradă sacră, precum și iubirea care-i leagă, nu reprezintă pentru poet decît ipostazele principale și temporare ale spiritului etern, care este unul în toate.

[Reprodus după vol. *Interpretări*, București, Editura Cartea românească, 1979, p. 110—132.]

[1] O povestire ca *Pescarul Amin*, de exemplu, relatează epic toate momentele de tensiune lirică din *Sonete*: unitatea cosmică a materiei și a spiritului, unitatea regnurilor și revelarea ei prin transmigrarea sufletelor (legenda reîncarnării morunului în Amin), constrîngerea de a descoperi căile inițierii prin concentrare spirituală în singurătate (Amin se dă de trei ori peste cap în cuget), realizarea unității inițiatice (cufundarea în apă și contopirea cu morunul); tot așa cum aceeași povestire reprezintă și punctele de coincidență ale doctrinei ezoterice cu creștinismul: numele pescarului semnalizează încheierea tetradei inițiatice prin adevărul „ortodox", inițierea prin cufundare în apă echivalează cu taina botezului, iar balta în care spiritul etern comunică cu Amin nu poate fi decît balta Nazîrului — corupere autohtonă a Nazarethului apariției lui Isus.

Scanned with OKEN Scanner

# POVESTITORUL

Scanned with OKEN Scanner

## VLADIMIR STREINU

### [POVESTIRILE LUI V. VOICULESCU]

[...] Formal, aceste „povestiri", cum le-a zis autorul însuși, sînt simple întîmplări anecdotice sau întîmplări fabuloase. Anecdota și basmul, deci adevăr și ficțiune, dau fanteziei creatoare limitele ei genuistice. Reală sau închipuită, și de cele mai multe ori realitatea dilatîndu-se în închipuire, iar închipuirea sprijinindu-se pe realitate, „situația" extraordinară e faptul artistic predilect pe care îl mînuiește prozatorul V. Voiculescu.

Anecdota simplă, culeasă din auzite, apare cu deosebire în *Proba*. E vorba de un grec moșier care, după o viață amoroasă foarte diversă și nepotolită, se căsătorește septuagenar, cu o orfană de mare frumusețe, de la care dobîndește o serie de patru fete. Tîrgul provincial, reședință a familiei neobișnuite, vuiește de multiplul adulter al tinerei soții cu procurorul, cu un locotenent, cu un diacon de catedrală, cu inginerul-șef, și fiecăruia în parte i se descopere asemănare cu cîte o fată. Scos din fire, într-o zi de sărbătoare națională, cînd toată orășenimea se afla în centrul tîrgului pentru paradă, grecul septuagenar închiriază vitrina cofetăriei orașului, înfățișîndu-se dimpreună cu fetele lui pe cinci scaune, tată și fete expunînd în văzul lumii piciorul drept gol, cu cîte șase degete! Dovada paternității era astfel clară. Așadar, anecdotă pură și realitate, fiindcă faptul reprezintă un caz cunoscut, întîmplat prin părțile Teleormanului în zilele noastre. Dar „situația" rămîne rară și povestitorul și-a asumat-o ca atare.

Categoria, mai interesantă, de anecdote și în același timp mai numeroasă este aceea însă a situațiilor surprinzătoare, cu care se susține un punct de vedere teoretic. E categoria anecdotelor ilustrativ ideologice. Dintre



Scanned with OKEN Scanner

acestea face parte *Fata din Java*. Unchiul Mili, om de afaceri în Java, își vizitează familia din București ; fiind în plină vară, pleacă dimpreună cu familia la Sinaia, rămînînd în București numai nepotul, tînăr poet, îndrăgostit de singurătate. Dar e ridicat el însuși într-o zi, e dus cu mașina la Sinaia și, după un prînz, unchiul își povestește o întîmplare din Java. Pe căldurile tropicale de acolo, trăsese la un hotel internațional, unde i se promite de cineva în drept, pentru noapte, „o fată javaneză" ; la culcare, în apartamentul lui, nu observă însă nimic și pe nimeni, așa că ceru explicații directorului, care, plin de curtenie, îi desface patul, arătîndu-i pe lîngă perete, întins, „un sul zvelt și mlădios, îmbrăcat în pînză albă" ; înșelat de închipuiri erotice, omul s-a dezmeticit pe loc : „Mă dumirisem deplin și rîsei singur de mine. Fata javaneză nu era, cum crezusem, o fată. Era perna, sulul cu care oamenii din Java dorm noaptea în brațe și pe care l-au botezat fata javaneză !" Este tot o anecdotă, dar întîmplării i se dă o semnificație : nepotul-poet trăiește în brațe cu „ o fată din Java", numai că fata lui se cheamă „poezia". Își sfătuiește deci nepotul să se dedea studiilor de politehnică și apoi să-l urmeze în Java ca să trăiască în adevăr viața. „Am folosit și eu fata din Java (îi mai adaugă, și poate prea explicit), dar cu bună-știință că e un simulacru și că realitatea este alta. Ba i-am adus tot felul de îmbunătățiri inventate de mine. Am plăsmuit-o din alge marine, cu miros răcoros de ape. I-am lăsat miezul gol și în el am ascuns un ventilator electric. Dar știam că strîng în brațe tot o păpușă, o iluzie pentru care nu părăsesc celelalte femei. Așa și tu, oricît vei inventa ritmuri noi, sau că vei trece la romanul compact, tot numai cu fata din Java ai de-a face, s-o știi. Nu tăgăduiesc, uneori, cînd ți se urăște cu realitatea, cînd te saturi de carne adevărată, te poți odihni cu perna poeziei între coapse. Dar așa, toată viața, cum visezi tu !" Ce este și ce nu este gîndire grosolană de om de afaceri în materie de teorie estetică, cititorul nu stă să analizeze ; el vede că pînă la tălmăcirea — care putea să fie mai puțin explicită — a unchiului *business-man*, are de a face cu un apolog, deci cu o povestire ilustrativă, și aceasta îi e de ajuns în privința formelor de narațiune pe care le cultivă scriitorul.



Scanned with OKEN Scanner

Altele aparțin unei categorii terțe, superioare : sînt povestiri de întindere nuvelistică, fără a fi totuși nuvele propriu-zise. Dintre acestea, două îndeosebi, *Sezon mort* și *Pescarul Amin*, strălucesc de semnificații tulburătoare, fiind capodoperele culegerii. În prima, povestitorul își duce cititorii la o crescătorie de fazani din mijlocul unei păduri de lîngă Ploiești ; e proprietatea unui Charles, francez pripășit pe la noi, care, dimpreună cu sluga Simion și cîinele-lup Azor, veghează asupra securității fazaneriei. O comoară de culori jucăușe și o explozie de viață unanimă se ascund în liniștea pădurii : „Era o unduire vie de sute de culori de tot felul. Un alai împărătesc de fulgi, pene, aripi, penaje și cozi care de care mai învoalte, mai răsfirate, mai încovoiate sau mai trufașe. Licărea pretutindeni aurul și azurul, verdele și albastrul paradiziac, roșul și ruginiul tomnatic, într-un amestec frenetic.“ Delirul cromatic se împerechează cu explozia de viață : „Charles umbla prin curte, luat cu asalt de o oaste întreagă de puișori, pui, puiandri, găini, cloșci, cocoșei și cocoși care se țineau după el, cu tot soiul de piuieli, chirăituri, cloncănituri, cotcodăceli și cucuriguri, sărindu-i în cap, cocoțîndu-i-se pe umeri, ciugulindu-l de pantofi, ciupindu-l de picioare, trăgîndu-l de pantaloni, hărțuindu-i mîinile pline... erau fazani, sute de fazani și făzănițe de toate neamurile, de toate vîrstele și mărimile, de toate nuanțele, bătîndu-se, fugărindu-se, împreunîndu-se, hîrjonindu-se la picioarele noastre, alături de cloșcile și de puii de găină cu care crescuseră împreună, toți cerînd hrana de la prietenul care ca un zeu, cu gesturi largi, le azvîrlea semințele.“ Liniștea pădurii e însă o minciună. Acest rai avicol, a cărui putere evocatoare va rămîne multă vreme unică în literatura noastră, viețuiește într-un iad de pofte vorace. Ziua, coțofenele „cu piepții albi și nevinovați“, ereții repezi, șoimii „închiondorați“ ; ulii „negri sau pestriți“, găile „zințate“, hultanii „semeți“, chiar acvile rotitoare, ciori, ghionoi, cioace „băutoare de ouă crude“ și vinderei „sprijiniți de vînt“, iar noaptea cucuvăile „holbate“, bufnițele „cu moațe atîrnate de ureche“, ciuvicile și huhurezii, pe lîngă multele „jigadini ale beznei“, ca „vulpi cu pași de pîslă, nevăstuici bălțate“, guzgani, ciufi „zgîiți“, arici, șerpi „rîvnitori de fofoloci plăpînzi“, pînă și broaște mari rîioase, dintre care una „apucase cu lăcomie un pui



Scanned with OKEN Scanner

și, holbată, se căznea să-l înghită, lărgindu-și gura pînă la umeri și umflîndu-și gușa cimpoi", toate sălbăticiunile pădurii pîndeau, la ceasuri proprii, slăbirea pazei lui Charles, a lui Simion, a cîinelui-lup Azor. „Crescătoria iradia ca un gigantic magnet, dar se și ațînea ca o imensă capcană întinsă tuturor vietăților văzduhului, pămîntului și subpămîntului, care roiau în jurul ei ca fluturii la lumină și veneau să moară în flacăra armelor noastre". Intervine însă „situația" extraordinară, pe care scriitorul o urmărește [...] pretutindeni în teatru, ca și în proza narativă. Azor, cîinele „grav", ca și distantul și tăcutul lui stăpîn, dispare dintre volierele crescătoriei. Nici rasa, nici speța și nici dresajul nu-l împiedecaseră pe o noapte cu lună „gigantică", sărind peste interdicții clare, să urmeze o vulpe înfierbîntată pînă într-o rariște, unde Charles, Simion și povestitorul îl găsesc în sfîrșit, hîrjonindu-se amoros și împerechindu-se cu vulpea. Spectacolul tulbură mai ales pe Charles, care, abstinent, ca și Azor, prin împrejurări, după ce a doua zi își asociază inexplicabil, la treburile fazaneriei, pe nevasta lui Simion, venită întîmplător din sat, pretextează un proces uitat la București și pleacă. În realitate, situația lui Azor cu vulpea se repetă la nivel uman cu Charles și nevasta lui Simion, spre uimirea povestitorului și a slugii, care căutînd pe Azor dispărut din nou în noaptea următoare, îi descoperă îmbrățișați cam în același loc al pădurii, sub un copac rămuros și sub aceași lună „gigantică". Simion, ochind pe neleguiți, își descarcă pușca, deviată de brațul povestitorului ; Charles răspunde cu carabina lui și a doua zi trimite pe povestitor în sat să-i cumpere femeia de la Simion. Femeia, numai cu un ochi vînăt, trebăluia pe lîngă casă, dar „o blană proaspătă de vulpe roșcată" se zvînta „întinsă pe uluci". Simion, dînd iarăși peste Azor și vulpe la plecarea din pădure, împușcase simbolic complexa neleguire, în care căzuse de asemeni nevastă-sa. Semnificația povestirii s-ar zice că stă în impulsiunea erotică oarbă, combinată cu ideea primitivă despre eficiența simbolurilor. Ni se vorbește parcă despre adevăruri de dincolo de legi, după care natura, la soroacele ei de procreație, se manifestă eruptiv, răsturnînd obstacolele de rasă, de speță și dresaj animalier, ca și pe cele de naționalitate, de clasă socială și educație omenească și, totodată, soluția împușcării vulpii, nevastă-sa, pe care



Scanned with OKEN Scanner

o iubește, primind numai o corecție oportună, ține la el de practici străvechi, cu care primitivii credeau că exorcizează împrejurări dușmănoase. Frumusețea narațiunii nu vine însă de la ideile înseși, pe care ea le trezește în cititor ; convergența faptelor, de la amănuntul imprevizibil pînă la atmosfera în care natura e pusă să se scuture de legi particulare, convergența care formează un sistem de sugestii concrete, lucrează aproape independent față de ideile arătate, capacitatea sugestiei multiple, cu marea ei putere de focalizare, fiind artistic realitatea cea mai copleșitoare. *Sezon mort* este astfel o capodoperă a prozei românești narative și chiar a prozei narative universale.

Aceleiași categorii de povestiri, cu care V. Voiculescu susține semnificații tulburătoare, îi aparține *Pescarul Amin.* Noua excepțională povestire își dă ca timp actuala „rînduială a dreptății averilor". Locul întîmplării e un ochean de apă din canalul care leagă balta Nazîrului cu Dunărea, în Deltă. [...] Aici sosește o echipă de pescari condusă de un brigadier, cu sarcina de a îngrădi ocheanul, în care urma, ca din vechime, să se strîngă puhoi de pește la retragerea apelor din baltă, spre fluviu. Pînă atunci gardurile fiind terminate, brigadierul lasă ca paznic al așezării pe unul din echipieri, pescarul Amin. Acesta „are în toată făptura lui ceva de mare amfibie. Înalt, șui, cu pieptul mare, ieșit înainte și umflat pe lături, cu piept larg cuprinzător, cu albia pîntecului cînd suptă, cînd îmborțoșată cu aer, cu brațe lungi și palme late ca niște lopecioare, cu coapse și picioare așijderi deșirate, el se scurtează și se lungește în apă, zvîcnind ca broasca din arcurile încheieturilor de la toate mădularele. Pielea de pe el, lunecoasă, nu are fir de păr, moștenire din moși-strămoși a neamului Aminilor, care se zice că s-ar fi trăgînd din pești. Cînd iese din gîrlă, el nu rămîne leoarcă : se zvîntă într-o clipă. Tăbăcit de vînt și soare, e încrustat ca de niște solzișori : locurile porilor îs astupate de mîl și de mîzga peștilor cu care necontenit se freacă în bulboană. Se poartă tuns mărunt și-și rade barba, ca atunci cînd se ridică din străfunduri să poată căsca ochii mari. Să nu-l orbească șiroaiele din părul căzut pe față. Din cel mai mare pescar al meleagului, stăpîn din moși-strămoși peste mai bine de



Scanned with OKEN Scanner

trei sferturi din trupul bălții, cu vadurile, acareturile și cherhanalele ei, pe Amin noua rînduială a dreptății averilor l-a pus paznic al gardurilor Pociovăliștei.“ El s-a mulțumit și cu atît, bucuros că îl îngăduie să aibă de-a face cu apa și peștii. În timp ce bulboana se umplea de pește, de la somni, crapi și somotei pînă la știuci, mrene, plătici și alte soiuri mărunte, îngrăditurile cu paramaci cu tot, se cutremură de întrunziunea unui adevărat monstru : era un morun uriaș, trecut inexplicabil din Dunăre în baltă. După încercările zadarnice al echipei și brigadierului de a-l scoate din năvod, un inginer pisicol hotărăște dinamitarea ocheanului. Și pornesc toți, cu inginerul, care va aduce dinamita. Rămas iarăși singur, Amin, aruncat de nelegiuirea pusă la cale de inginer în conștiința că aparține unui neam de oameni scoborîtori dintr-un morun fabulos, după una dintre cele mai zguduitoare, mai mărețe și mai luminoase transfigurări spirituale, în care solidaritatea totemică răstoarnă cerul cu zodiile lui în apele dintre garduri, devenite ape ale Genezei, Amin „își umple pieptul cu tot văzduhul nopții“ și se scufundă în ocheanul Pociovăliștei : „Zodiile speriate se stinseră. Rămaseră numai peștii. Se cufundă glonț la piciorul stîlpului din mijloc și se puse cu nădejde să dea la o parte bolovanii, sacii cu pietriș, maldărele de stuf. Cele dintîi apele simțiră și se îngrămădiră pe el. În jur mișuna peștilor îl privea holbată... Și odată cu povara apelor, îl covîrși șuvoiul de pești zbucniți peste el. Amin nu putu sau nu mai avu timp ? Morunul se ivise amenințător. Cînd se înfipse în gaura neîncăpătoare și se opinti, luă cu el în piept pe Amin, cu care porni vijelios peste gardul care se prăvăli. Și alaiul fabulos al peștilor se desfășură triumfal, la mijloc cu morunul fantastic înconjurat de cetele genuinilor, ducînd la piept pe strănepotul său, pescarul Amin, într-o uriașă apoteoză către nepieritoarea legendă cosmică, de unde a purces, dintotdeauna omul.“

Anecdota e așadar simplă : un pescar se împotrivește pescuitului cu dinamită, rupînd zăgazurile. Dar cauza semnificativă a împotrivirii și mai cu seamă procesul transfigurării lui interioare, prin care un pescar neam de neam devine erou al unei mari drame totemice, și prin aceasta duh proteguitor al Naturii și al tainelor Creațiunii umple narațiunea de o nestinsă glorie. Paginile în care



Scanned with OKEN Scanner

sentimentul de rudenie cu apele vieții, atingerea de origini și mișcarea printre rînduielile veșnice reținn ca soluții existențiale par concepute și scrise de un Eminescu modern, care ar fi stăruit în proza lui de tinerețe, sau de un Sadoveanu mai speculativ ; iar la asemenea pagini se adaugă altele, pe care exercițiul puterii spiritului, forțarea limitelor gîndirii omenești și viețuirea în idee le arată ca ținînd de preocupări cu care numai V. Voiculescu a alimentat proza românească narativă. De asemeni, e de crezut fără probabilitate de eroare că *Sezon mort* și *Pescarul Amin*, pe care le înconjoară povestiri satelite ca *Lostrița, Behaviorism, Ciorbă de bolovan, Sakuntala, Căprioara din vis* ș.a. prin puterea lor de a semnifica realități primordiale, idei sau ipostaze posibile ale sufletului omenesc, sînt capodopere ale literaturii universale, cărora nu le lipsește pentru aceasta decît o bună traducere în limbile de mare circulație. Familial, ele stau bine alături de *Bătrînul și marea* sau *Zăpezile Kilimandjarului* de E. Hemingway, după cum altele cu subiect călugăresc își găsesc perechea numai în *Saint Jullien l'Hospitalier* și *La tentation de Saint Antoine* de Flaubert.

Cu pescarul Amin, ajungem, în sfîrșit, la ultimul tip al povestirilor lui V. Voiculescu. Ca să se identifice cu „cerul de ape" și să-și poată asuma gestul prin care ar asigura viața fără capăt a lumii apelor, Amin simte că trebuie să se strămute de pe tărîmul omenesc pe „tărîmul celălalt" : „Își aminti de basm. Cineva dinlăuntrul lui îl învață să se dea de trei ori peste cap, ca voinicul năzdrăvan, și are să se prefacă în gînd... Gîndul pătrunde pretutindeni... Cît era de amărît, tot își gîndi : încercase în copilărie toate tumbele. «Nu așa... Ci în suflet», îi șopti lăuntrul. Aha... să-și întoarcă de trei ori peste cap sufletul ?!" În adevăr, ultima categorie formală, pe care o constituie un bun număr de alte povestiri, e basmul scurt, relatare a cîte unei minuni : e forma cea mai complexă în care se dezvoltă gustul povestitorului pentru situații extraordinare. O atmosferă magică învăluie dealtfel mai toată proza lui V. Voiculescu. Povestiri ca *Schimnicul, Iubire magică, Ispitele părintelui Evtichie, Lacul rău, În mijlocul lupilor* ș.a. sînt scurte basme, în aparență, ale vrăjii. În cîteva apar solomonari bătrîni, în care s-au retras, înainte de a dispărea cu totul, puterile



Scanned with OKEN Scanner

magice ale sufletului omenesc. Căci dacă factorul de basm, căruia i s-a zis „miraculos", caracterizează forma populară la Voiculescu, același factor capătă o înfățișare particulară. Din miraculos păgîn sau creștin, cum se află mai des în folclor, el devine exclusiv miraculos magic, un fel de experiență și cunoaștere cvasitribală. Încît, deși unele narațiuni foiesc de călugări și imagini creștine, iar altele aduc aminte de concepții păgîne, nici o intervenție de personaje biblice sau mitologice nu se produce ca să înlesnească situația extraordinară. Se înțelege că magia este tot păgînism, dar unul neconstituit încă în mituri, dispoziție sufletească a insecurității primitive. Din acest strat străvechi de experiență își scoate V. Voiculescu personajele și situațiile sale de miracol magic.

E de observat însă că scriitorul are o concepție psihologică a magiei. El explică pe solomonar cu mijloace moderne de intelectual. Astfel, povestirea *În mijlocul lupilor* nu e nimic altceva decît explicarea unui fenomen de vrajă. Un judecător de pace se împrietenește cu Luparul, „mare vrăjitor de lupi", ca să-i afle taina. Luparul era un primitiv contemporan al eresurilor de altădată, pe care le stăpînea, în privința lupilor, de la strămoșii lui, foști pădurari din tată în fiu. Trăia într-un fel de peșteră, retras din lume, fiind alungat de semeni din cauza urîțeniei fizice și a unui miros „arsenical", pe care îl răspîndea trupul său de jumătate om, jumătate sălbăticiune. Pereții văruiți ai peșterii în care trăia erau decorați „cu chipuri mari și mici de lupi, de cerbi, vulpi, mistreți zugrăviți unii cu cărbune, alții cu humă roșie... Cîțiva alergînd, alții căzuți, mulți în atitudini nefirești, de pildă sculați în două picioare sau suiți în copaci rămuroși. În mijlocul acestor icoane, un om uriaș cu o bîtă enormă, cu care-i mîna parcă... Rotind ochii, zării pe vatră și prin colțuri alte chipuri de fiare sălbatice plăsmuite din lut. Astea erau mai grosolane, ca cele ce se vînd prin bîlciuri... Unele se înfățișau șchioape, le lipsea cîte un picior, altele cu găuri în coaste, cu țepușe înfipte în oblîncuri". Dintre aceste simboluri magice, Luparul însoțit de judecătorul prieten pornește în noaptea de sfîntul Andrei, cînd eresul spune că „lupii își primesc pentru tot anul merticul lor de prăzi", la o demonstrație. Ei se urcă într-un tufan unde luparul urlă pe toate glasurile într-o oală ; lupii se adună la rădăcina tufanului ;



Scanned with OKEN Scanner

judecătorului, de atîta uimire, îi cade pușca și, vrînd s-o prindă, cade el însuși în mijlocul haitei ; dar nu i se întîmplă nimic, fiindcă Luparul s-a și aruncat între lupi care se trag îndărăt ; nemaiputînd să se urce în copac din cauza unei scrîntituri de gleznă, Luparul îl ia în cîrcă și, cu tăria lui misterioasă, cu mirosul greu „care biruia fiarele", cu mîinile întinse, din degetele cărora țîșnea o „văpaie fosforescentă", îndepărtează haita. „Ce crezi că era văpaia din ochii și din degetele omului ?" întrebă un ascultător. „Nu aș ști acum — răspunde judecătorul, care povestise întîmplarea — dar atunci și acolo, cum stam căzut în mijlocul fiarelor, cu toate instinctele treze și încordate, îmi amintesc că am făcut fără să vreau reflexia că văpaia aceea era toată voința omului exasperată, tot fluidul magic strîns și condensat din ființa celui care făcea efortùl extraordinar să alunge primejdia... Fără această magie, am fi fost pierduți. Pe urmă nu m-am mai gîndit la asta, am uitat... Dar acum încep să pricep. Ca și în magia vechilor vînători. Omul meu crescuse, se lărgise dincolo de el, de sălbăticiunea lui strîmtă, ca să poată cuprinde și înțelege pe lup, să și-l asimileze. Numai cunoscîndu-l astfel, magic, putea să-l supună și să-l stăpînească. O formidabilă activitate în duh, pe care noi nu o mai putem săvîrși. Magul primitiv devenea prin asta arhetipul lupului, marele lup spiritual de dincolo, dinaintea căruia hăiticul de rînd se trage îndărăt, ca oamenii la apariția unui înger... Omul preistoric nu alerga după fiare, ci vîna primejdii, săgeta taine potrivnice, întindea curse pentru probleme de existență." În concepția lui V. Voiculescu, magia nu este, cu alte cuvinte, decît exercițiu al voinței, fapt psihologic de o deosebită energie spirituală sau, cum spune el, „o formidabilă activitate în duh". Cu asemenea explicație, sîntem departe de mistagogia obscurantistă a puterii farmecelor și foarte aproape de examenul lor critic.

O teorie de intelectual modern asupra lor ni se face din nou în *Iubire magică*, unde vraja e arătată ca un fel de radiogenie care lucrează limitativ pe sensibilități receptoare ; și nu oricum și oricînd, ci numai dacă tehnicianul sau tehniciana vrăjitoriei învîrtește butoanele de emisie și recepție. Așadar, fără o anumită adormire a facultății raționale, fără o pregătire sufletească, vraja



Scanned with OKEN Scanner

nu există : „Vraja ? E destul ca printr-o practică oarecare — și aici e farmecul — pe lungimea de undă a vibrației tale, să se adapteze unda unei alte voințe, rea sau binefăcătoare, pentru ca vraja să se înscăuneze. Ce e, la urma urmei, sugestia ? Hipnotismul ? O luptă între vibrațiile a două voințe adversare.“ Deși mai obscură, e tot explicația psihologică pe care scriitorul a mai expus-o, observînd încordarea de voință a Luparului. Adesea, practici ezoterice și superstiții acoperă fenomene naturale, ca în *Lacul rău* sau, mai cu seamă, în *Șarpele Aliodor*, poveste despre o țărancă ce moare de cancer abdominal, încredințată, ca și satul întreg, că a înghițit un șarpe adus în casă de copii.

Dar atitudinea cea mai convingător critică povestitorul o are față de eresuri strămoșești, a căror dispariție în epoca noastră o narează magistral în *Ultimul Berevoi*. Fiarele muntelui, îndeosebi ursii, fac prăpăd în cirezile de vite a șapte sate. Cum armele de foc sînt ridicate de autorități, se recurge la puterea unui cunoscut vrăjitor, Berevoi, care se poartă strămoșește, în cap cu o căciulă de dac împletită din lînă. Acesta urcă în munte, dimpreună cu mai mulți flăcăi, supunînd o blană de urs unui ritual vrăjitoresc foarte complicat. Ritualul ține de ideea răpunerii simbolice a dușmanului. Blana descîntată e apoi expusă în fața cirezii, în care se află un taur fioros. Dar taurul privește nepăsător, ca și cum ar fi dispărut din el duhul „arhitaurului“ invocat să-i dea puteri. Berevoi vede cu spaimă că magia nu mai lucrează, fiind azi trecută în „scule de fier“. Cu conștiința că nu mai are în viață nici un rost, îmbracă el însuși blana de urs, umblă amenințător în patru labe, se ridică în picioare, în sfîrșit, provoacă în toate felurile, pînă ce taurul, stîrnit, trăgînd după el cireada întreagă, îl ia în coarne, îl zdrobește în copite și rămîne cu căciula lui Berevoi într-un corn, în fruntea cirezii, care a trecut de asemeni peste trupul vrăjitorului. Înțelesul povestirii e limpede : moartea „ultimului Berevoi“ semnifică moartea eresurilor și a magiei chiar în mediul primitiv, care le-a născut.

Materia povestirilor lui V. Voiculescu, înțelegînd prin aceasta suma de motive din proza sa, e însă mult mai bogată. Cultivînd situația rară, el o află în mediile cele mai felurite. Vînători, pescari, călugări, țărani, tîlhari,



Scanned with OKEN Scanner

hoți de cai, magicieni și intelectuali își perindă concepția și deprinderile de viață, fără să se poată zice că autorul preferă pe unii și respinge pe alții, ideea lui artistică fiind selectarea situațiilor extraordinare, oriunde le-ar găsi. În privința vieții călugărești, ca și Calistrat Hogaș, care se oprește reverent la un Iovinadie, dar și satiric la ceata îmbuibaților din Pîngărați, V. Voiculescu evocă în *Ispitele părintelui Evtichie* atît pe un alt sfînt Antonie, care, spre deosebire de acesta, caută și își administrează tentația, neîmpăcîndu-se cu „grasa și nedemna lene întru Christos a înaltului cler", cît și pe cuvioșii desfrînați din enorma satiră antimonahală *Chef la mînăstire*. De Hogaș, cititorul își mai amintește cînd Voiculescu descrie muntele, deși fără retorismul înaintașului, mai sobru și numai cu preocuparea de cadru narativ, după cum evocarea străvechimii, a unei arhaități ce ne vorbește de începuturile lumii, îl face pe drept asociabil cu Mihail Sadoveanu. În amîndouă cazurile însă, noul mare povestitor însumează aceste valori conaționale în sinteza proprie, deplin originală prin împerecherea mentalității tribale cu intelectualismul modern. El este astfel scriitorul care a dat povestirii românești o altă vîrstă literară, și nu e nici o îndoială că proza lui narativă, într-o bună traducere, și-ar croi un drum în literatura universală. [...].

[V. Voiculescu, *Povestiri*, 1, *Capul de zimbru*, București, EPL, 1966, p. V—XLI ; reprodus după vol. *Pagini de critică literară*, 3, București, Editura Minerva, 1974, p. 193—231.]

*ION POP*

## V. VOICULESCU ȘI TENTAȚIA MITULUI

Proza lui V. Voiculescu explorează acea treaptă a dezvoltării spiritului uman de pe care acesta realizează *critica mitului*, acceptîndu-l, în cel mai bun caz, ca pe o fabulație cu valoare simbolic literară, scoasă din sfera imediată a existenței. Vom putea deosebi astfel aici două



Scanned with OKEN Scanner

situații importante ale mitului : una față de omul care a mai păstrat reminiscențe ale mentalității arhaice, alta în raport cu majoritatea oamenilor, care nu mai simt ca organică legătura cu mitul, adică cu acea categorie umană, care, de pe pozițiile unui raționalism specific vremii, fac această *critică a mitului*.

Din acest punct de vedere, povestirea [...] *Revolta dobitoacelor*, ni se pare a indica, la modul parabolic, soluția ideală spre care tinde timpul anti-mitic : realizarea unui echilibru între om și univers, în sensul subordonării acestuia din urmă forței raționale a celui dintîi ; animalele răsculate, încercînd să reasimileze omul condiției lor, sînt nevoite să i se supună, depășite de capacitățile lui neobișnuite, simbolizate aci de descoperirea și utilizarea focului : „Lumina ajunsese din ce în ce mai puternică și-l îmbrăca tot într-un văzduh aprins, nesuferit ochilor de fiară". Avem de-a face deci cu începutul unui antagonism om-natură, atingînd mai tîrziu forme tot mai acute. Cu atît mai mult, pe o treaptă mai înaltă a istoriei, oamenii la care mitul mai trăiește întreținut de tradiție *(Pescarul Amin)* vor fi nevoiți să suporte consecințele aspre ale conflictului dintre două mentalități. Posibilitatea de a păstra acest echilibru existențial este, la astfel de oameni, primejduită mereu de tentația mitului — de realizarea acelei identificări cu cosmosul despre care vorbeam mai sus — primejduită pentru că însuși fondul mitic al omului este în pericol.

Condițiile externe fiind cu totul potrivnice acestui proces, retragerea în mit, ca reacție de apărare, înseamnă întoarcerea la natură prin moarte sau cel puțin prin suferința izolării.

Inevitabil deci, această reacție de apărare e depășită de forțele contrarii ale realului, determinînd de cele mai multe ori soluția tragică.

De menționat că acest strat mitic nu se manifestă la eroii lui Voiculescu decît în momentul în care este provocat de un agent al realului sau, cel puțin, nu se manifestă în mod excepțional decît atunci. Amin, pescarul, a reușit, pînă la un anumit punct, să păstreze neatins acest echilibru între individual (situația lui de om „civilizat") și colectiv sau natural (condiția lui mitică, conștiința că se trage dintr-un fabulos strămoș-pește). Așa ne este prezentat într-o primă secvență a povestirii :

el simte cu trupul mișcările și chiar intențiile secrete ale apelor cînd se cufundă înaintea construirii gardurilor ; o experiență ancestrală îi conferă însușiri ce-l apropie de natura în mijlocul căreia trăiește : „Pieptul, mîinile, picioarele îi zbîrnîiau în chipuri deosebite [...]. Tălpile, mai ales, prubuluiau, măsurau, luau înștiințări despre gîndurile apelor de la fundul unde aleargă peștii.“ El nu privește, deci, din exterior faptele naturale, ci capătă acele trăsături care-l coboară nemijlocit în misterul lumii, de care el însuși s-a contaminat, fără ca acest fapt să fi dăunat însă echilibrului de care vorbeam. Pînă la apariția acestui dezechilibru, eroul se găsește, ca să zicem așa, într-o zonă de armistițiu prelungit cu natura, fondul său ancestral e în amorțire, făcut inofensiv de către forța realității imediate, această altă fază, calitativ diferită a realului, ce nu mai apelează la tradiția legendară sau o acceptă ca pe un dat secundar, atribut al unor ființe rare. Pescarul Amin poate accepta nestingherit pescuitul care e pentru el o meserie continuată de generații pentru că această operație nu înseamnă decît o încadrare în niște legi care-l așază pe om stăpîn peste restul lumii, dispunînd de ea. Atît timp cît a pescui înseamnă pentru el a duce o luptă dreaptă pentru existență, în condiții fixate de foarte multă vreme, el nu se simte cu nimic vinovat față de natură. Drama sa începe doar în momentul cînd apar abaterile de la drumul normal (reprezentat aci de pescuitul cu dinamită contra unui pește inofensiv, morunul). Aceste abateri ating mai întîi stratul exterior al experienței sale uitate, adică ceea ce Amin a cîștigat ca îndemînare, pricepere în meseria moștenită de la părinți. Treptat însă, ele ajung la straturi mai profunde, omul simțindu-se amenințat în ființa lui cea mai intimă, care aici e fondul mitic, ancestral ; morunul nu e numai peștele nevinovat, ci și „strămoșul“. Un început de opoziție externă declanșează astfel procesul *de eroziune a realului prin mit*, magistral realizat în cazul *Pescarului Amin*, care parcurge itinerariul de la o primă reacție nemărturisită de apărare în fața vorbelor „ca din carte“ ale brigadierului (reacție susținută inițial de conștiință că acest act „nu e îngăduit de lege“), pînă în momentul tensional culminant, în care datele reale (apariția *morunului*) se corelează cu datele mitice și cînd justificarea opoziției omu-

lui se bazează exclusiv pe argumente de ordin interior (conștiința hrănită de tradiție a înrudirii sale de sînge cu această făptură a naturii, sensibilizată în acest proces de identificare esențială). Dacă pînă acum afirmam existența la acest tip de eroi (v. și Aliman din *Lostrița*) a unui paralelism între real și mitic ca elemente în dezechilibru, se poate vorbi în acest moment de o *identificare cu mitul*, de o *invazie a mitului în real* (identificare gradată iarăși de la transformarea materiei din care eroul e construit și care capătă atribute ieșite din comun, pînă la saltul în spirit, basmul fiind aci un intermediar în care experiență și legendă se întîlnesc) ; diferența calitativă ce apare treptat notează totodată și distanța în timp, pînă în preistorie, singura zonă în care poate apărea morunul, acest simbol al misterioasei legături cu primordialul : „Ah ! Iată și morunul. Zadarnic se tiră̂ște pe fund, căutînd să se ascundă în dosul constelațiilor. E așa de uriaș, că nu-l încap bolțile. În pîntecele lui strălucesc aștrii înghițiți. Așadar se hrănește cu luceferi ?“. Este vorba, în fond, de un rest de inițiere arhaic, presupunînd întoarcerea la origini și realizarea, la acest nivel, a acelei cunoașteri totale, esențiale, a tainelor universului. Amin apare aici în postura unui protector al naturii și în același timp al propriei exigențe. Concesia provocată de factorii opoziționali din realitate, pe care eroul o face mitului, răstoarnă însă echilibrul om-cosmos, el însuși o lege a firii. Ritul de inițiere, în genere simbolic și avînd rostul de a realiza cunoașterea, apare aici cu semn schimbat, devenind (perfect motivat) din impuls spre creație, regresiune tragică în elementar. Distanța față de natură, condiționînd existența individualizată, specifică omului, este astfel anulată și cauzează inevitabil dispariția acestora : „Pătrundea desăvîrșit acolo, se strămuta întreg. Întîi începu prin niște fibre subțiri, misterioase de lumină ; porneau din el, din ochi, din inimă, din vîrful degetelor și se țeseau între el și fiecare din ființele tuturor caturilor adîncului“. Scriitorul realizează în felul acesta observația profundă că această solidaritate cosmică conține, paradoxal, o secretă contradicție între două lumi care, dincolo de înrudirile de esență, și-au creat forme radical opuse de existență, cu urmări, și ele, asupra existenței însăși.



Scanned with OKEN Scanner

Această incompatibilitate între real (pe treapta lui „civilizată“ de existență) și mediul mitic constituie și substanța unei alte povestiri, *Misiune de încredere*. Reține aici atenția figura lui Bujor, om al muntelui, legat și el prin corespondențe secrete de tainele nepătrunse ale naturii. Asemeni pescarului Amin, și el este un „proteguitor al naturii“, păzind de calamități vietățile, cunoscîndu-le graiul și ferindu-se să-l trădeze. În acest caz însă, scriitorul nu mai așază existența eroului între cele două posibilități : realul și miticul. Viața lui Bujor se consumă cu adevărat numai în mediul în care a crescut : „Scos din codrul lui, părea acum un om de rînd, neînsemnat, banal“. El nu-și pune problema opțiunii pentru un alt mod de viață. Participarea lui la traiul omului „evoluat“ e exclusă de la început și prima ciocnire cu această realitate (în afara codrului, el trebuie să ucidă animalele pe care le protejează), nu face decît să-i întărească mentalitatea de om al naturii. Conflictul de care vorbeam se nuanțează aici în alt sens și nu este dezvoltat pînă la ultimele lui consecințe : nu avem de-a face, în această povestire, cu o dramă cauzată de invazia mitului în real, ci de una provocată de contactul brutal cu lumea non-mitică, al unui om trăitor pe alte coordonate ale spiritului.

Alteori, ca în *Ultimul Berevoi*, distanțarea dintre mit și real este și mai frapantă. Această neaderență este cu atît mai evidentă, cu cît colectivitatea pare a accepta aici, printr-o ultimă concesie, mentalitatea arhaică. Arsenalul magic, regizat în amănunt de către vraci, se dovedește însă ineficient, simplu spectacol gratuit. Ritul inițierii, întoarcerea la origini, la „bătrînul arhitaur, strămoșul celor de azi“, nu se realizează. Vechea înțelegere a lumii nu se mai potrivește cu „armele înfricoșate“, cu fierul și cu oțelul. Dacă pescarul Amin mai putea avea iluzia salvării în mit, vraciul Berevoi este nevoit să asiste la întreaga desfășurare a dramei, pînă la pierderea ultimei iluzii. Destinul lor, pe plan uman, este însă același.

Cînd vorbim despre astfel de situații și conflicte, primul nume care ne vine în minte este cel al lui M. Sadoveanu. Supunerea la ritmul naturii este o caracteristică a eroilor sadovenieni. Nu se poate vorbi însă la Sadoveanu de o identificare care să atingă rădăcinile cele mai misterioase ale lumii, înrudirile omului cu ani-

malul și cu regnurile inferioare, legăturile vitale mocnind de frămîntări ascunse. Eroii lui Sadoveanu sesizează și ei mișcările cosmice, solomonarii sînt în stare de profeții, cunosc mersul stelelor, cred în zodii. Ei și-au însușit tot ceea ce le-a spus natura de-a lungul unui șir nesfîrșit de generații, deci printr-o experiență istorică. La V. Voiculescu experienței istorice i se adaugă (cu pondere sporită), experiența preistorică a apei, peștilor și codrilor înrudiți cu omul prin niște linii de forță care-i așază deopotrivă în inima universului. Ceața care se ridica deasupra Moldovei lui Sadoveanu era o mulțime de conture umane — paznici ai trecutului istoric, ceața ce înconjoară lumea lui V. Voiculescu e cea a genezei lumii, a celor mai vechi mituri, unele vechi chiar pentru omul primitiv. De aceea, lumea lui Sadoveanu era o lume solidară, prin aspirații și suferințe comune. Lumea mitică a lui V. Voiculescu e *solitară* și în conflict acut cu o lume desprinsă de mit. (Regresiunea sadoveniană în fața civilizației amenințătoare era motivată mai mult social, întoarcerea în mit a lui V. Voiculescu ține de apartenența la cosmos. Voiculescu încearcă să dea povestirilor sale un mai mare grad de generalitate și poate de aceea aceste creații au nu o dată aspectul unor parabole, în care secreta intenție didactică este mai mult sau mai puțin bine acoperită.)

Acest conflict și această atitudine așază problema mitului la V. Voiculescu într-o altă poziție : aceea de pe care el este privit și receptat de o colectivitate calitativ deosebită de cea care a dat naștere mitului. Căci, în majoritatea povestirilor sale, scriitorul nu face incursiuni în timpul istoric revolut. Povestirile lui explorează zone ale realității imediate, desprinse, cum am văzut, de mentalitatea primitivă, dar obligate să asiste la dramele provocate de reminiscențele mitului în condițiile mai noi, sau provocînd aceste drame, sau, în fine, contaminîndu-se de mit în condiții speciale.

Părăsirea sferei eroilor de tipul pescarului Amin, al lui Aliman, Bujor sau al Luparului din *În mijlocul lupilor,* pentru care mitul însemna o condiție vitală, grea de semnificații fundamentale, observăm că acesta devine, pentru oamenii din afara acestei sfere, mai mult formă, ansamblu de gesturi exterioare reținute din practicile magice vechi *(Lacul rău, Ultimul Berevoi)* sau explicație

la îndemînă a unor situații psihologice confuze, obsesive, în care mitul se inserează din exterior, concentrînd în jurul său o realitate interioară și subordonînd-o. (Este cazul povestirilor *Iubire magică*, *Lipitoarea*, *Ciorbă de bolovan*, *Căprioara din vis*). *Critica mitului* se realizează în aceste cazuri prin alegerea unor momente epice bine motivate de cauze reale externe sau de ordin interior, psihologic, pentru care nota de mister mitologic e gratuită, constituind un simplu ornament cu valoare poetică. Arta scriitorului stă aici în realizarea echivocului prin adoptarea aparentă a unei optici arhaice asupra unor evenimente care admit, ba chiar impun o explicație foarte simplă uneori.

În *Lacul rău*, faptul divers al înecului unui Gheorghieș, flăcău pur cîndva, trăitor în intimitatea naturii, dar întors din armată viciat, capătă o coloratură simbolică, corelat cu datele legendei despre „lacul rău" care „nu suferea urîciunea sub nici un chip". În același mod este transformat mitic actul bătrînei Savila, „strămoașa satului", care prin mijloace de o mare simplitate empirică (uitate însă de colectivitate), descoperă cadavrul pe care mijloacele moderne nu l-au putut detecta. În *Iubire magică*, poetul, obsedat de figura unei alte Margarete dintr-o replică personală la *Faust*, se îndrăgostește fulgerător de o Mărgărită țărancă, apărută în prelungirea obsesiei sale. Vrăjile la care recurge mai apoi, descoperirea senzațională pe care o face, și anume că iubita lui ar fi o vrăjitoare bătrînă, deghizată, se situează pe aceeași linie a obsesiei sale erotice. După cum *Ciorbă de bolovan*, *Căprioara din vis*, *Lipitoarea* ne oferă situații similare, mitul invadînd realitatea psihologică, numai după ce aceasta a fost subminată de o obsesie (a hranei, a iubirii, a idealului). Acest grup de povestiri pare a nu fi străin de experiența lui Caragiale din *La hanul lui Mînjoală*, unde elementul fabulos era utilizat, nu fără umor, pentru realizarea unor psihologii.

Semnificativă și sub acest raport ni se pare și povestirea *Sezon mort*. Apelul la mit nu are, în cazul acestor din urmă două povestiri, nimic din mentalitatea arhaică și din conflictele dramatice semnalate. Uneori ele se impun ca motive pur literare, livrești, și atunci prozatorul realizează o frumoasă și semnificativă simetrie între livresc și real : *Sakuntala*. (Tot farmecul povesti-

rii stă aici în coincidența romantică de situații livrești și reale, în reînvierea creației literare prin trecerea ei într-o situație reală.) Altădată *(Chef la mînăstire)* sînt preluate numai anumite elemente de mitologie (aici creștină), al căror semn e schimbat, pentru a servi construcției unei imense caricaturi a vieții monahale : cheful călugărilor capătă, la un moment dat, dimensiunile unei opere de distrugere a creației divine, realizate zilnic, pe soiuri de făpturi.

Fără îndoială, proza lui V. Voiculescu, foarte bogată în probleme și nuanțe, nu poate fi închisă într-o singură formulă. În tonalitatea unitară a operei se pot ghici, dealtfel, diverse soluții artistice, privind structura și modalitățile de realizare. S-ar cuveni să se vorbească îndelung despre arta sa de povestitor exemplar, în linia celei mai bune tradiții a speciei, așa cum s-a constituit în literatura română. [...]

[*Luceafărul*, an. X, 1967, nr. 13, 1 aprilie, p. 3, și nr. 14, 8 aprilie, p. 3.]

*VIRGIL ARDELEANU*

## VASILE VOICULESCU

[...] în ce măsură poate fi recunoscut poetul Voiculescu în prozatorul Voiculescu ? Interogația nu credem că ține doar de o metodologie a criticii, ea vizînd măcar ceva din platforma estetică, imuabilă sau modificată în timp, a autorului. Alecsandri nu e aproape în nici un fel poet în proza sa. El merge pe o relatare directă, iar cînd părăsește omul și pictează tablouri de natură, unde poezia e oarecum intrinsecă, nu depășește limitele acceptate. Eminescu, în schimb, ne apare și în proză același mare romantic, ce-și țese viziunile în pînza unui strict sistem filozofic. Macedonski, chiar atunci cînd face cópii după natură, cînd caligrafiază cu extremă atenție, este de fapt modernist, parnasian. Vinea, și utilizăm astfel un ultim și fără îndoială cel mai potrivit termen de comparație, deși a trecut de la schiță și nuvelă la roman, a rămas totuși poet, desigur nu atît de epatant (vezi *Lunatecii*),

dar, oricum, poet. Cu cine dintre aceştia seamănă Voiculescu ? Avînd în vedere capacitatea de a „renega“ genul profesat, zeci şi zeci de ani, însuşirea de a pătrunde rigorile povestirii, n-am fi probabil prea hazardaţi dacă ne-am referi la Alecsandri. Aidoma „regelui poeziei“, Voiculescu se mişcă dezinvolt în proza de relatare, dar nu rămîne aici. El străbate varii domenii de inspiraţie şi evidenţiază astfel o impresionantă diversitate de formule. Reconstituirea exactă a faptelor, prelungirea elementului contingent în aburii mitului, romantismul derivat din plăsmuirea unor pasiuni fierbinţi, obişnuitul şi rebarbativul cotidianului, robusteţea sau tragicul existenţei, pictura de moravuri şi ficţiunea cea mai pură, umorul şi ironia, tristeţea şi sentimentul urîtului — sînt numai cîteva din constantele epicii sale. Scriind proză, Voiculescu uită că are la activ şapte volume de poezie, că, paralel, augmentează numărul... traducerilor din sonetele „marelui brit“ şi nu acordă Euterpei decît locul pe care îl ocupă aceasta în orice creaţie artistică ; lirismul perceptibil al mai tuturor prozelor sale derivă nu dintr-o deformaţie profesională, ci din viziunea amplă asupra existenţei umane, viziune ce, într-o operă autentică, nu poate fi străină poeziei. Într-un cuvînt, Voiculescu e un prozator de drept şi de fapt.

Evident, ar fi absurd să susţinem că cel puţin unele dintre naraţiuni nu poartă cîteva însemne ale tendinţelor manifestate în lirică. Există motive care aparţin numai poetului Voiculescu şi a le ignora, cum le-au ignorat toţi comentatorii de pînă acum, înseamnă să abstragem un compartiment al operei. În primul rînd e vorba de preocupările religioase ale poetului. Oricît am vorbi de parabole şi simboluri, de încorporarea creştinismului într-o viziune amplă ce merge pînă la pilonii existenţei umane, povestiri ca *Ciorbă de bolovan*, *Moarte amînată*, *Schimnicul* şi, într-o privinţă, *Lacul rău* nu pot fi desprinse de un vizibil mobil religios. E adevărat, adoraţia creştină nu se prea găseşte în stare pură, ea degenerînd uneori în ocultism şi practici ezoterice sau se revasă în faldurile nebuloase şi atotcuprinzătoare ale mitului. Însă nici nu pot fi ignorate, numai de dragul de a face din Voiculescu un spirit eminamente raţionalist. El a avut cultul vechimii. De aceea, teologia, pe care a studiat-o cu deosebit interes, şi-a găsit firesc locul în naraţiunile

populate cu generații și societăți de mult înghițite de hăul istoriei. Tot atît de firesc i s-a părut să utilizeze, ca altădată în *Pîrgă*, numeroși termeni dialectali, aceștia constituind o excelentă formă de prezentare a unor existențe străvechi sau a oamenilor care, aducînd pînă în zilele noastre o mentalitate arhaică, se simt parcă izolați într-o lume civilizată. Intuiția lingvistică e, în oricare dintre proze, deplin judicioasă, cuvintele neaoșe făcînd parte integrantă dintr-un univers spiritual și material cu conture bine trase. Ele nu sînt ocazie de exercițiu ci, așa cum se poate vedea în proza artistică a lui Mihail Sadoveanu, excelent mijloc de expresie.

Cel ce a cîntat pădurea și lanurile invoalte, viețuitoarele codrilor și decindea Dunării nu putea, bineînțeles, să nu fie atras, și în proză, de natură. Integrînd cadrelor ample ale povestirii mai vechea sa predilecție pentru compozițiile poematice (vezi comparația posibilă dintre *Hoți de cai* și *Alcyon sau Diavolul alb),* scriitorul renunță însă cu desăvîrșire la pastel. Penelul nu mai trage linii după imperativele stampei, ci aleargă cu vioiciune și lasă urme doar acolo unde e nevoie de o punere în pagină (rar, totuși) și mai ales în împrejurările care trebuie să dea iluzia simbiozei fundamentale om-natură. Harul naturistic s-a soldat, în acest din urmă caz, cu rezultate excepționale, asemănătoare numai cu acelea obținute de Mihail Sadoveanu.

Ar putea fi depistate și alte prelungiri ale poeziei în proză, mai mult sau mai puțin evidente, mai mult sau mai puțin structurale. Dincolo de aspectele semnalate, ceea ce pare a fi prezidat însă cu autoritate narațiunile este simțul rafinamentului, pe care l-am remarcat și la *Sonete*. Un simț derivat dintr-o practică scriitoricească îndelungată, de fapt din concluziile extrase dintr-o operă supusă poate prea obstinat diverselor intenții poetice. Spre sfîrșitul vieții, Voiculescu și-a limpezit și precizat idealul, singurul mod artistic viabil părîndu-i-se a fi acela care permite o luminare multilaterală și profundă a omului. E vorba adică de un rafinament ce ține în principal de o concepție fundamentală asupra existenței și numai în subsidiar de un rafinament, să zicem așa, estetic. Iată de ce considerăm *Ultimele sonete* și *Povestirile* drept o împlinire și o fază superioară a operei. Pe cîtă vreme, în trecut, se medita, în manieră conceptualistă, despre des-

tinul gemenilor unui fir de porumb[1], în opera postumă se rostesc adevăruri cardinale despre omul de azi și din totdeauna, dar și despre impulsurile venite de undeva din străfunduri cu forța unei primare... magme sufletești.

Urmînd astfel, am consemnat cîteva aprecieri pe marginea universului și problemelor distincte tratate de Voiculescu. Menționăm dintru început că o caracterizare tranșantă nu e lipsită de riscuri. Proza în discuție, fără să atingă nici pe departe amploarea epopeii sadoveniene, se refuză totuși cu destulă rezistență judecăților incoercibile. Încercînd, de pildă, să precizezi măcar exterior aria de investigare, constați că eroii își au casa pretutinderi, ei circulînd cu nonșalanță de la munte pînă la Dunăre și mare. [...] Un năbădăios fur de cai cutreieră domeniile unei coroane : „Din avalul Cernei, de-a lungul Dunării, peste Bărăgan și Dobrogea, pînă în Herța Bucovinei, Amoașei poruncea și se mișca așijderi unui stăpînitor, peste o țară mai întinsă decît a lui Mircea". Bătrînul Berevoi și Bujor stăpînesc cîte un munte ; înțeleapta Savila are în custodie lacul unui sat, iar tinerii din *Sakuntala,* vrăjiți de fiica brahmanului sau poate numai de o urmașă a ei, își poartă nostalgiile într-un ținut ce e al omenirii întregi. Oricîtă tenacitate am investi însă în stabilirea coordonatelor geografice, n-am ajunge la nici o concluzie. Impresia de imensă spațialitate a acestei proze nu are puncte comune cu geografia, tot așa cum impresia de timp bătrîn nu poate fi pusă pe seama cîtorva indubitabile puncte „calendaristice". E, desigur, o mare distanță între epoca celei de-a doua conflagrații mondiale, vădită în *Capul de zimbru,* și aceea în care tovarășii lui Amoașei își struneau buieștrii prin stepele cazacilor sau prin pusta magnaților unguri. Transpare și decalajul între vremea „de aur" a chefurilor călugărești și cea a zilelor noastre din *Ultimul Berevoi.* Dar ne spune ceva o asemenea aritmetică ? Mai nimic, deoarece timpul lui Voiculescu este un „timp omenesc". Este timpul care, fie că ține de începuturile istoriei, cînd omul abia reușise să se despartă de dobitoace, fie că izvorăște din cea mai evidentă contemporaneitate — deține peste tot cam aceleași trăsături. Este timpul care nu se măsoară cu anii sau cu secolele, ci cu analiza psihologiei

[1] Poezia *Doi gemeni,* în vol. *Pîrgă.* (N. ed.)

moderne, cu ebuliția întotdeauna romantică a îndrăgostitului, însă și cu însușirea capabilă a surprinde obnubilația conștiinței, cu bogomilismul tribal, cu religia, eresul, totemismul și exorcismul păgîn, cu psihanaliza, intelectualismul și ereditatea, cu mitul „acceptat" sau combătut, cu poezia imperceptibilă sau cu observarea științifică, cu teoria gratuită ori cu realismul cel mai peremptoriu. Toate mijloacele de cunoaștere, indiferent de gradul lor de valabilitate, sînt topite într-un adevărat fluviu ontologic. De aceea să nu ne mire că vom face cunoștința unor ființe care cred cu toată convingerea că descind din pești fabuloși, cu bătrîni cunoscători ai graiului înfricoșător al lupilor, cu femei atotstăpînitoare ale duhurilor, cu vrăjitoare ce metamorfozează pe Ileana Cosînzeana în Ciuma Pădurii, cu stafii înspăimîntătoare, cu vraci invocatori ai arhitaurului, cu flăcăi răpiți de lostrițe miraculoase etc. Aproape peste tot se așterne o ceață și un mister ce pare că aureolează și prezidează însăși taina genezei. Cum a reușit Voiculescu să realizeze o asemenea impresie ? Judecînd în mare, am putea spune că acesta e rezultatul artistic tulburător al unui mod de gîndire primar pe care autorul l-a intuit poate ca nimeni altul în proza românească. Voiculescu a intrat în pielea personajelor de așa manieră, încît mijloacele moderne de investigare, semnalate mai înainte, își pierd conturele și se constituie, aparent, într-o dominantă mentalitate arhaică. Mimînd, simulînd un tip de gîndire pierdut și negat cu multe secole în urmă, autorul plăsmuiește imaginea omului care nu e atît un primitiv, cît stăpînitorul necontestat al întregului univers. Eroul lui se găsește, cum s-a mai remarcat, într-un deplin acord cu cosmosul și, de aceea, nu are spaime, ci numai ciudate certitudini. Credințele lui pot părea astăzi naive și, eventual, inacceptabile, destinul său, nu o dată neobișnuit, poate friza paranoicul. E în afară de orice discuție însă că, prin toate acestea, eroul voiculescian simbolizează armonia deplină a omului, integrarea lui desăvîrșită în natura care l-a creat și l-a instaurat rege.

De privim lucrurile mai la obiect, evidența ne obligă să constatăm similitudinile *Povestirilor* cu poveștile fantastice ale folclorului nostru. Există teme identificabile în trăsăturile cele mai proprii : fata transformată în pește și, drept aceea, ademenitoare a bărbaților ; stafia

care își caută urmașii etc. Nu are rost să le catalogăm. De reținut, ca element de maximă importanță, faptul că motivele folclorice, eresurile populare, practicile magice sînt transcrise cu vădit respect pentru „autenticitate". Autorul, care a pus în fruntea operei sale epice titlul de „Povestiri", a înțeles să nu schimbe, în ordinea aspectului originar, nimic sau aproape nimic. El a vrut să fie numai povestitor și ca atare, deși participant în genere la acțiune, se păstrează oarecum în rezervă. În felul acesta, mimarea opticii primitive a fost realizată integral. Aidoma povestitorului popular, el relatează cu toată seriozitatea întîmplările miraculoase, ajungînd pînă acolo încît, uneori, nici nu sancționează semnificația supranaturală a povestirii, cum se întîmplă în *Lacul rău, Schimnicul, Ciorbă de bolovan, Moarte amînată*. Voiculescu a procedat astfel pentru a crea atmosfera de taină și mister fără de care povestirea și, la urma urmei, orice proză, e de neconceput. El avea nevoie de întîmplări neprevăzute, de fapte senzaționale. Recoltîndu-le din folclor, le-a păstrat, se înțelege, forma specifică.

Am comite cea mai mare eroare dacă, vorbind de inspirația mitologică a operei, n-am remarca finalitatea ei. Oricît de fidel ar fi — și este — Voiculescu în „copierea" eresurilor, superstițiilor și ritualurilor magice, oricît am spune că nu prelucrează fondul ancestral al unei mentalități cu clare atribute naționale — e dincolo de orice dubiu că întreagă această preocupare reprezintă doar un mijloc, mai bine zis osatura unor concluzii, în genere morale, ce aparțin autorului. Mitul e canava sau cadru, e punct de plecare într-o povestire arhaică, dar cu simbolistică fundamentală. În *Pescarul Amin*, ca să dăm pe scurt un exemplu, nu interesează în primul rînd nici motivul totemic, nici osmoza om-natură, ci semnificația, care, iradiind din acestea, atinge nivelul unei elevate cerebralități. Mitul este, cu alte cuvinte, simplu procedeu artistic : metaforă, simbol, alegorie sau formă epică pentru analiza psihologică. Menționăm aceasta deoarece unii critici, învăluiți de valurile destul de nebuloase ale *Pescarului Amin* sau ale *Lostriței*, și-au înscris observațiile doar pe firul tentației mitologice. Mai întîi, sînt destule bucăți absolut realiste. În al doilea rînd, apăsînd prea mult pe pedala mitologică, poate din pur entuziasm sau numai din dorința de a găsi o coordonată dominantă,

transformăm, *volens nolens*, autorul într-un culegător de practici stranii. A spune, în sfîrșit, că povestirile pomenite sînt excepționale depozitare ale unor mituri, înseamnă a nu spune prea mult, pentru că literatura nu e etnografie și nu poate interesa, sub raport artistic, oricît ar fi ea de spectaculoasă și de națională. Că trebuie să fim oarecum circumspecți în depistarea și interpretarea fondului ancestral, ne-o dovedește însuși autorul, care, pe alocuri, manifestă o vizibilă tendință demitizatoare. Povestirile *Revolta dobitoacelor* și *Ultimul Berevoi* sînt cît se poate de limpezi în această privință. De asemenea *Iubire magică*, unde firul narativ e întrerupt cu aprecieri de natură cvasiștiințifică : „Vraja ? E destul ca printr-o practică oarecare — și aici e farmecul — pe lungimea de undă a vibrației tale, să se adapteze unda unei alte voințe, rea sau binefăcătoare, pentru ca vraja să se și înscăuneze. Ce e, la urma urmei, sugestia ? Hipnotismul ? O luptă între vibrațiile a două voințe adversare.“ [...] Cînd Voiculescu lasă necorectate tainele și magia, aceasta se datorește faptului că nu vrea să deterioreze atmosfera creată. El ține ca realul să aibe penumbre și, drept urmare, îl inserează uneori într-un insidios plan ireal, ce trebuie înțeles mai puțin în concretețea-i distinctă, mai mult în ceea ce declanșează.

Nu altfel procedează, în mare, Gala Galaction. Punctul de pornire e același la amîndoi : mitul. Atît că în vreme ce Voiculescu ține să fie profund omenesc și nu respinge „păgînătatea“, Gala Galaction își conduce întotdeauna povestirea fantastică spre concluzii foarte moralizatoare. Autorul *Morii lui Călifar* convertește taina străbună într-o pildă. Pe el îl interesează numai ca lucrurile să iasă bine creștinește. Că morala este infirmată uneori de alura realistă, profund omenească a fondului, aceasta reprezintă o problemă ce nu intră în ordinea discuției noastre. Tot așa cum, și sărim astfel la o altă idee, vorbind, entuziast, de Voiculescu e cel puțin neindicat să-l opui, valoric, lui Mihail Sadoveanu. Indiscutabil, între acești scriitori există numeroase linii tangențiale, cea mai evidentă fiind regresiunea, plonjarea într-un timp patriarhal. O similitudine indubitabilă, derivînd din aceasta, ar fi, apoi, impresia de perfectă comuniune între om și natură, iar, sub aspectul „construcției“, revitalizarea unor formule tradițional-folclorice, ca

de exemplu balada (v. *Alcyon sau Diavolul alb* și *Baltagul*). Există și alte asemănări, între care culoarea și atmosfera tainică nu sînt, desigur, cele mai neînsemnate. Dar, cum e și normal, atunci cînd luăm în discuție personalități pregnante, originale — pot fi semnalate și deosebiri, unele chiar structurale. Căutînd să le precizăm, vom constata că aerul tainic din proza lui Voiculescu își găsește izvorul cel puțin parțial, în imperativul principal al povestirii — misterul —, în timp ce la Sadoveanu acesta aparține oamenilor într-un chip funciar. Modul de existență al eroilor din *Dureri înăbușite* (rețineți semnificația titlului) și din aproape toate celelalte monumente sadoveniene este, în principal, *taina* cu dramatice mobiluri sociale și psihologice, pe cînd la eroii lui Voiculescu ea nu dă decît impresia unui procedeu artistic rafinat, al parabolei prin care se conturează idei.

Regresiunea în epoci revolute e vizibilă, concretă la Sadoveanu ; la Voiculescu e doar mimată. *Revolta dobitoacelor*, bunăoară, deși debutează cu fraza „limbile vremii alunecaseră de pe tăișul lustruit al baltagelor de piatră pe luciul paloșelor de bronz", nu are nimic arhaic, povestirea fiind numai o demonstrație rece despre nașterea miturilor. În schimb *Baltagul*, cu elemente temporale mult mai apropiate de noi, pare totuși că-și desfășoară „acțiunea" pe vremea *Mioriței*. În pofida acestor „nepotriviri", aproape toți criticii au spus că Voiculescu e superior lui Sadoveanu, pentru că lumea sa e mai veche și că se găsește într-un deplin acord cu cosmosul. Am vrea să fim bine înțeleși. Și noi am spus că eroii noului prozator se află într-o incontestabilă armonie cu universul. A venit însă timpul să afirmăm că faptul acesta e identificabil, la modul artistic, numai într-o singură bucată, în *Pescarul Amin*. Aici Voiculescu merge într-adevăr pînă la rădăcinile primordiale ale lumii, dînd iluzia halucinantă a contopirii regnurilor, a genezei. În *Ultimul Berevoi* și *Căprioara din vis*, bucăți din aceeași familie, ideea nu mai dobîndește o acoperire estetică atît de remarcabilă. Se va concede așadar că o singură reușită, chiar excepțională, și cîteva intenții nefinalizate nu ne îndrituiesc să-l situăm pe Voiculescu deasupra lui Sadoveanu. Și la urma urmelor, nu vedem de ce o proză care ar da, să zicem pe întreg parcursul ei senzația con-

topirii regnurilor, a nașterii lumii, ar fi superioară uneia înscrise doar în limite istorice precise. După acest raționament, Balzac n-ar mai prezenta astăzi nici o valoare. [...]

Dar probabil că cea mai marcantă deosebire între acești scriitori care se îndreaptă spre tradiții și rituri primitive rezidă în modalitățile lor artistice. Considerîndu-se urmașul vechilor păstori intrați în legendă, al vînătorilor și pescarilor de pe întreg cuprinsul țării, Mihail Sadoveanu manifestă, în povestire, o permanentă participare afectivă. Proza lui e profund lirică. Prozatorul Sadoveanu e unul dintre cei mai mari poeți ai noștri. Poetul Voiculescu este însă epic prin excelență. El nu se drapează decît arareori și cu multă parcimonie în falduriile hibride ale poemului în proză. Iar atunci cînd se manifestă totuși ca un romantic *(Iubire magică, Sakuntala)*, efluviile lirice nu sînt imanente, ale sale, ci se desprind cu necesitate din natura subiectului. Viziunea e atît de aprioric realistă și lucidă, se refuză cu atîta hotărîre imagismului practicat cu dezinvoltură în proză de un Macedonski, încît am putea aprecia că ea este dominantă, că se răsfrînge cu autoritate asupra întregii opere. Astfel, prima parte a *Pescarului Amin* este desprinsă dintr-o nuvelă cu ferme atribute realiste. Fabulația fantastică de extracție populară din *Lostrița* sau *Schimnicul* se desfășoară într-o proză „curată". Aura de magie și halucinație caracteristică povestirilor *Ultimul Berevoi* și *În mijlocul lupilor* este serios rarefiată de un contingent incontestabil. *Sezon mort* ne apare ca o nuvelă ultramodernă, iar *Chef la mînăstire* și *Ispitele părintelui Evtichie* se revendică de la un evident realism clasic, trecut prin umorul nu mai puțin clasic al lui Caragiale, Rogaș și Sadoveanu. Cît despre *Capul de zimbru* și *Zahei orbul* nici nu are sens să mai discutăm, ele fiind rupte din cea mai tipică formulă epico-dramatică.

În mare, proza lui Voiculescu pare a fi deci una realistă. [...]

*

Spuneam că V. Voiculescu își anexează mitologia din rațiuni artistice, scopul său nefiind alcătuirea unei hărți etnografice. Miturile, eresurile și miracolele au, în con-

textul operelor realizate, o valoare funcțională. Ele îndeplinesc rolul unor simboluri și alegorii, ale unor metafore desfășurate în prezentarea enigmelor și psihologiilor puțin obișnuite. Spusă într-o formă mitologică, întîmplarea rară evidențiază profunde înțelesuri morale, sufletești, intelectuale — așa încît nu e deloc prea mult să spunem că elementul cu iz ancestral reprezintă calea insolită prin care sîntem introduși în tainele universului și ale supremei înțelepciuni omenești. Nu se încadrează, desigur, într-o atare direcție narațiunile elaborate de pe o poziție strict logică, unde se încearcă „reabilitarea" rațiunii printr-o critică programatică a mitului. Limpezite, desfăcute piesă cu piesă, miturile nu prezintă nici un interes. De aceea, bucăți ca *În mijlocul lupilor*, *Revolta dobitoacelor*, *Ultimul Berevoi* se cuvin să figureze mai degrabă într-un manual care tratează despre formarea credințelor vechi, nu într-o carte unde, aceleași credințe, păstrate sub forma lor originară, degajă o atmosferă unică, sugestii și semnificații tulburătoare. Prea departe de acestea nu pot fi așezate, de asemenea, povestirile *Lacul rău*, sau *Lipitoarea*, care, deși construite pe enigme și eresuri, își dezvăluie totuși prea ușor tîlcurile : lacul e simbolul sancțiunilor morale, iar pasărea de noapte numită lipitoarea reprezintă întruparea unei obsesii, generate de o minte romantică, deschisă întîmplărilor senzaționale. Oricum, ele se cuvin însă notate pozitiv. Frumusețea simbolului din *Lacul rău* („Lacul nu suferea urîciunea sub nici un chip. Ucigașii, nelegiuiții, bolnavii care i-ar fi pîngărit apele erau apucați fără veste și înghițiți. Trebuia să-i știi toanele, să-i respecți năravurile, să-i pricepi gîndurile, ca să te lase să-l tulburi și să-ți dea slobozenie să umbli în visteriile lui cu pește") și amestecul de simulacru metempsihotic („trăiam o întîmplare din altă viață a mea") cu visul adolescentin din *Lipitoarea* — dau acestora autentică strălucire. [...] virtuțile mitologiei au fost magnific interpretate în două povestiri, care se impun a fi așezate în cea mai pretențioasă antologie a nuvelei universale : *Lostrița* și *Pescarul Amin*.

Respirînd o atmosferă de basm, *Lostrița* evidențiază înrudiri cu paginile romantice ale lui Sadoveanu, îndeosebi cu acelea unde dragostea năprasnică îi aruncă pe

cei doi parteneri în genunea morții. Pe aceeași linie, ea se poate asemui și cu *Copca rădvanului*, dar mai ales cu *Moara lui Călifar*, în care fabulosul popular e, în același timp, material epic și valoare morală. Însemnele basmului sînt ușor sesizabile, atît în ceea ce privește fondul întîmplării, cît și în ordinea unor formule tradiționale de narare. Dealtminteri, debutul denunță *ex abrupto* specia folclorică : „Nicăieri diavolul cu toată puița și nagodele lui nu se ascunde mai bine ca în ape. Dracul din baltă se știe, este nelipsit dintre oameni și cel mai amăgitor. În felurite chipuri : de la luminița care pîlpîie în beznele nopții și trage pe călătorul rătăcit la adînc, pînă la fata șuie care se scaldă în vultori și nu-i decît o știmă vicleană, cursă pusă flăcăilor neștiutori, să-i înece. Pe Bistrița, Necuratul rînduise de multă vreme o nagodă cu înfățișare de lostriță.“ Ființa aceasta ciudată, care pe plaja nisipului argintiu pare „o domniță lungită la soare“, scoate din minți un întreg sat, dar mai cu seamă pe neînfricatul Aliman, flăcăul cu mare noroc la pește. Toate cursele și tentativele lui dibace rămîn însă fără rezultat, lostrița scăpînd întotdeauna ca prin farmec. [...] este *Lostrița* numai un basm despre diavolul metamorfozat în pește cu trup de ibovnică, care îi pierde pe tinerii voinicoși și fără înțelepciune ? Este povestea aceasta, infuzată de lirism și încheiată atît de tragic, doar o simplă poveste ? Oare Voiculescu, ferventul culegător de mituri, nu ascunde nimic în năbădăioasa lostriță cu unduiri feminine ? Evoluția întîmplării și suferința prea cumplită a lui Aliman ne fac să credem că basmul rămîne deschis și altei interpretări. Mitul știmei ni se pare a fi numai cochilia în care scriitorul a vîrît un „mesaj“ de rară frumusețe : goana după desăvîrșit. Prin tot ceea ce i se întîmplă, dar cu precădere prin dorul său bolnăvicios după lostrița care mereu îi scapă, Aliman reprezintă o ipostază extrem de apropiată de aceea a „eroului“ lui Eminescu din *Miron și frumoasa fără corp*. Idealul tiranic al goanei fatale după absolut rămîne la fel de iluzoriu pentru amîndoi, după cum îi și pierde pe amîndoi : „lîncezind în gînd și-n fire“, Miron se stinge cu certitudinea că ce-i mai desăvîrșit pe lume e o frumoasă fără corp, iar Aliman se năpustește în neființă tocmai în momentul cînd și-a dobîndit iubirea. Să nu rămînem deci la concluzia că Voiculescu ne povestește întîmplări miraculoase : el „dilată“

mitul, îl investește cu noi și grele tîlcuri. La fel a procedat în *Pescarul Amin*, unde pentru a ne face părtași la procesul originii universului, dezvoltă o uluitoare narațiune totemică.

Să spunem dintru început că datele exterioare ale acestui excepțional apolog, care poate aparține oricărui scriitor „imaginativ" și din orice timp (îi amintim doar pe E. T. A. Hoffmann și Mihai Eminescu) sînt plasate în vremurile noastre, în noua „rînduială a dreptății averilor". E notat cu minuție și „locul acțiunii", lacul care se formează primăvara în jgheabul dintre balta Nazîrului și Dunăre. Precizările, lipsite de importanță în ceea ce privește sensul povestirii, au menirea de a ne inculca iluzia că ascultăm o întîmplare adevărată. [...] Pulverizarea lui Amin este extrem de asemănătoare cu aceea a lui Aliman. Amîndoi au țintit, prin moarte, idealul : unul voia desăvîrșitul, celălalt, cerul din ape, universul.

Brodată pe cultul străvechi al totemului, această antologică povestire își desfășoară faldurile între apele nebuloase ale Genezei și oferă, astfel, o tulburătoare bază de meditație asupra vieții. Ea are chiar tendința de a ne azvîrli spre treapta ametitoare a spiritualizării. Iar dacă nu ajungem să dobîndim, asemeni pescarului, ipostaza demiurgică, ne alegem totuși cu o turburătoare învățătură : „Viață nu este nici ziua de azi, nici mîine, nici anul întreg. Vieții adevărate îi este de ajuns clipa, clipa plină, în care pumnul destinului tescuiește timpul într-o lacrimă, ca de ispită." Poate că în aceste rînduri se găsește suprema semnificație a povestirii. Poate că poemul morunului fabulos prezintă numai aparent un fapt mitologic. Nu ni se dă a înțelege, oare, că fiecare om are în viață o clipă aleasă, și că trăind-o în toată plenitudinea ei, ajunge să dobîndească forța înțelepciunii milenare prin care își deslușește propria-i existență și-și trimite gîndul pătrunzător pînă la stîlpii universului ? Poate. Oricum, se cade să medităm la această posibilitate interpretativă. *Pescarul Amin* este cîntecul de lebădă al lui V. Voiculescu. Este ultimul cuvînt pe care l-a adresat el omenirii. [...]

[*Steaua*, an. XVIII, 1967, nr. 7, iulie, p. 92—114 ; reprodus după vol. *Proza poeților*, București, EPL, 1969, p. 277—301.]



Scanned with OKEN Scanner

## MARGINALII LA O ESTETICĂ A POVESTIRII: V. VOICULESCU

[...] Ca prozator, autorul *Ultimelor sonete închipuite* își adaugă laturi imprevizibile la o personalitate ce părea limpede la orice tentativă de istorie sau critică literară. E posibilă astfel o schiță de portret pentru scriitorul Voiculescu, amendată și serios corectată față de una consacrată pînă la volumele de povestiri și (în parte) la lucrările dramatice. Cum însă faptele de literatură se revelează mai exact, mai pregnant și, de aici, mai justificat prin examenul nuanțat al formelor, al evoluției lor, ni se pare că numele lui Voiculescu se cuvine a fi amintit cel puțin într-un capitol. Unul cu numeroase consecințe de ordinul cercetării structurilor literare în conexiunea lor, și anume, al esteticii formelor literare. Într-adevăr, din acest punct de vedere, Voiculescu urmează unor reprezentanți autorizați ai povestirii și dacă nu îi îmbogățește (experimental) elementele și proprietățile strict artistice, în schimb confirmă funcțiile moderne ale celei mai „conservatoare" specii. Nu se poate contesta că aceasta nu reprezintă un merit într-o literatură cu tradiții memorabile pentru specia povestirii văzută în prelungirile ei multiple și în creația folclorică. Voiculescu ne reamintește că farmecul unic și inefabil al povestirii nu e deloc anacronic, că voluptatea relatării, a ceasurilor unice sortite confesiunilor se menține statornic producînd opere și, implicit, elevația actului de creație, generos încă de la începuturile acestei specii în istoria spirituală a omenirii. *Povestirile* lui V. Voiculescu reconfirmă atributele povestirii, datele reclamate în structura particulară a acestui tip de operă. Structurile ei specifice sînt demult fixate și menținute fără modificări notabile de la primele semne ale acestei structuri esențiale pînă la recente afirmări ale ei. De la povestirile pe motive orientale ale lui I. L. Caragiale, dar îndeosebi de la cea mai reprezentativă operă a sa (din unghiul speciei), *La hanul lui Mînjoală*, prin I. A. Brătescu-Voinești, M. Sadoveanu, I. Agârbiceanu și mulți alții, structurile sînt identice, cel puțin sub raport compozițional. Pretinzînd



Scanned with OKEN Scanner

o naraţiune unitară, cu un curs integral (cu o desfăşurare în succesiune lineară), povestirea este înainte de toate arta de a relata, de a *comunica* unui interlocutor, cu sentimentul cert al deplinei audienţe şi comprehensiuni. De cele mai multe ori povestirea se angajează epic pe un motiv insolit, chiar senzaţional, făcînd deliciul ascultătorului. Chiar şi în varianta cea mai îndepărtată de atari „norme", povestirea reţine prin culoare, prin nota de oralitate prezentă în formula epicii scrise, dar mai ales prin capacitatea de a realiza atmosfera. Ea însemnează cîteodată un anume climat, care te invită la destăinuiri, alteori o lume reînviată, cu vechi şi grave mistere, cu un ritual magic descins dintr-o originală înţelegere a lumii, a semnelor ei fundamentale. Ca orice specie, teoretic vorbind, povestirea însumează un număr de structuri, corelate şi construite într-o compoziţie unitară. Ele au, constant, corespondentul lor în structurile etice ale oamenilor, în raporturile morale, în relaţiile sociale şi psihice. În povestire, ele devin (în echivalentul lor artistic) fapt epic, o anume situaţie-limită (definitorie pentru această formulă literară) ; mai presus de toate, povestirea năzuieşte să devină posibilitate de comunicare între oameni şi, poate, între generaţii, pentru înţelegerea celor ce au fost. Specia închide în ea semnificaţii filozofice, statornice adevăruri despre oameni, realizînd legături temporale între o vreme trecută şi prezent. Acesta din urmă declanşează fluxul memoriei, al unui timp vag, adesea foarte îndepărtat.

Nu sînt numai acestea elementele speciei. Le-am amintit numai pentru că Voiculescu le recompune, confirmînd şi reamintind disponibilităţile povestirii. Afirmînd-o, Voiculescu investeşte în povestire — sinceritatea fiind o condiţie a ei — rezerve sufleteşti uimitoare. Teritoriul povestirii se întinde între accentele grave şi tînguitoare, pînă la aromele suave ale miturilor şi credinţelor neamului şi de aici la snoava cu haz şi cuvînt gras rostit pe şleau sau bănuit în dosul altor cuvinte ; iar cititorul (totdeauna în ipostaza unui ascultător sau participant angajat în cursul întîmplărilor) zîmbeşte cu înţelegere şi satisfacţie.

Cum povestirea implică o ambianţă senină, în măsură să stimuleze evocarea unui fapt petrecut cîndva, Voiculescu repetă — fără noi elemente de decor sau compor-



Scanned with OKEN Scanner

tament — soluția consacrată la noi de către M. Sadoveanu. Unele sînt întîmplări legate de acte fundamentale. Ele definesc oameni, conștiințe, meșteșuguri sau datini, cu prilejul unor întîmplări de pescuit sau de vînătoare. Oamenii se întîlnesc în asemenea momente, lăsîndu-se mai apoi furați de tainice aduceri aminte, retrăite pe planul povestirii și, deci, al evocării. Uneori povestirea debutează în stilul obișnuit, întîlnit la Bassarabescu sau Brătescu-Voinești, și (tot atît de frecvent) în povestirile lui Agârbiceanu, printr-o aparentă îndepărtare de la o posibilă evocare. *Amintiri despre pescuit* inițiază în ritualul pescuitului, văzut ca un act fabulos, cu inextricabile manifestări, deși povestirea se deschide cu un schimb de cuvinte foarte banal (voit obișnuit). În aparență povestirea se reține prin pitoresc. În realitate ne pregătește pentru atmosfera de „legendă", pentru sugestia locurilor și lucrurilor, pentru mișcarea unor siluete schițate remarcabil. Într-un crescendo propriu speciei, se pregătește ceasul veritabilei întîmplări. Prin ea se disociază planul autentic al povestirii, se realizează această trecere în trecut. Timpul trecut în povestire se percepe mai viu, mai plenar, cu sentimentul convertirii faptului de odinioară într-o realitate palpabilă, de unde și acuitatea senzorială a lucrurilor, oamenilor și a locurilor. Aceeași povestire, pe care o amintim aici ca un preludiu la ciclul lui Voiculescu, ne oferă una dintre cele mai sugestive exprimări a naturii, cu aromele și pulsul ei. O siluetă feminină e aici o prezență recompusă prin simțuri, prin vibrația lor, ieșind din apă „mirosind crud a umed și a proaspăt".

*Amintiri despre pescuit* nu e, desigur, cea mai edificatoare pentru legile speciei, pentru structura ei particulară. Cu toate acestea, notele tradiționale ale povestirii se regăsesc aici. Voiculescu nu se abate de la compoziția povestirii — oficiată atît de frecvent înaintea lui. Aduce în schimb o lume și o viziune încărcată de poezie în cîteva povestiri concepute într-un registru foarte întins, sub semnul unei veritabile „mitologii" a vieții românești. În deplinul respect al proprietăților speciei, *Pescarul Amin* sau *Lostrița* revelează într-o compoziție unitară, prin succesiunea unor trepte ale întîmplărilor, situații misterioase, descinse din credințele oamenilor. Actele și



Scanned with OKEN Scanner

faptele oamenilor obligă la o viziune hiperbolică, și aceasta din motivul că povestirea presupune situații unice, răscolitoare prin natura lor sau prin semnificațiile propuse cititorului. Elementele naturale sînt în povestirile lui Voiculescu prezențe fundamentale. Ele modifică destinele, le cuceresc sau le distrug. Imaginea apocaliptică din *Pescarul Amin* angajează declanșările teribile ale naturii, dezlănțuie apele, ispitind tălmăcirea faptelor din unghiul unei reprezentări mitice a lumii. Mitul folcloric, legenda de aceeași extracție, exprimă aici momente de culminație, patimi unice, singulare, exacerbarea simțurilor ; într-un cuvînt, funcționează ca o posibilitate artistică de natură să realizeze atmosfera. Povestirea invită la un anume echivoc, propune cititorului alternative pentru explicarea unor fenomene aparent neverosimile, le convertește, artistic vorbind, într-un act credibil. Valorile folclorice (eresuri, mituri etc.), ca și în proza marilor povestitori ai literaturii universale, sînt recreate din rațiuni artistice : explică psihologia unor oameni sau operează ca niște metafore, iar într-o imagine artistică sintetică, se organizează în sistemul unor alegorii artistice de mare frumusețe. Fraza amintește uneori de vechile *saga* prin mișcarea hiperbolică a naturii : „Și alaiul fabulos al peștilor se desfășură triumfal, la mijloc cu morunul fantastic înconjurat de cetele genunilor, ducînd la piept pe strănepotul său“ *(Pescarul Amin)*. Povestirea e, de fapt, la dimensiunile sale restrînse, o epopee în germene, avînd densitatea epopeii, ca în *Lostrița*, unde motivul e de basm vechi. Chiar și în structuri mai întinse, apropiate de nuvelă (în accepțiunea clasică a nuvelei-povestire), personajul e oricînd descins din legendă. Într-o proză mai puțin concludentă *(Misiune de încredere)*, personajul solar investit cu miraculoasele daruri ale descifrării unei naturi enigmatice ne situează în lumea mitului, iar în povestirea *În mijlocul lupilor*, regăsim accentele prozei lui M. Sadoveanu sau Gala Galaction, ritualul magic nefiind decît un posibil simbol al omului, al unor entități definitorii. Refăcînd o întreagă mitologie românească, Voiculescu o interpretează de la înălțimea unei atitudini estetice remarcabile. Povestirile recreează mitul din rațiuni estetice, transformîndu-l într-o infinită posibilitate de comunicare. El devine simbol sau alegorie artistică, un potențial de sugestii și de atmosferă unică,



Scanned with OKEN Scanner

indispensabilă povestirii. Nu de puține ori scriitorul decantează credințele și enigmele oferind soluția interpretării pe deplin logice și raționale a unor împrejurări. *Șarpele Aliodor*, bunăoară, dar mai ales *Lacul rău* se revendică de la acest mod de a interpreta faptul epic aparent neverosimil. Lacul rău „cu ape tragice", cu taine „venite din vechi veleaturi", devine un simbol al sancțiunilor morale. Flăcăul pedepsit de ape se abătuse de la norme etice esențiale și restituirea lui se oficiază după un ritual magic acceptat de o colectivitate prezentă la acest moment. Ca în povestirile lui Pavel Dan *(Copil schimbat)*, ne găsim în fața unor manifestări cu înțelesuri foarte vechi, cu prezențe omenești investite după legi nescrise cu puteri miraculoase, nu neapărat magice, și cu o desăvîrșită cunoaștere a lucrurilor. Gestul devine simbolic și sugerează un subtext al valorilor morale inalterabile : „...sosi la iezer, pășind anevoios în cîrjă, o arătare, o mogîldeață abia ținîndu-se pe picioare : bătrîna Savila, strămoașa satului [...] ducînd în gheba spatelui cumințenia celor peste o sută douăzeci de ani ai ei... Cum o văzură, o înconjurară toți" *(Lacul rău)*. Literatura fantastică românească preferă termenul fantasticului în calitatea lui de element funcțional, estetic vorbind. El produce un context esoteric, cu valori ritualice, *deschizînd* opera tocmai prin ambiguitate artistică. Echivocul, disimularea, sistemul referințelor și al convențiilor, dedublările (motiv esențial în definirea fantasticului) sînt variante și ipostaze estetice ale fantasticului. Conexat acestuia, mitul — de proveniență folclorică sau nu — vine din motive constante. Chiar dacă nu-l putem reduce la patru atitudini (motive) esențiale, cum recomandă G. Călinescu sursele literare ale mitologiei și fantasticului se subsumează cîtorva raporturi. Ele operează și la V. Voiculescu (la fel și în creația lui G. Galaction, M. Sadoveanu, Pavel Dan, Ștefan Bănulescu, Fănuș Neagu etc.) ca motive cu valoare estetică, substituind sau echivalînd tropi esențiali proprii „operei deschise".

Că intențiile povestirii sînt totdeauna supuse acestui patos al sancționării morale sau al reparațiilor pe plan etic, ne-o confirmă istoria generală a speciei. [...]

Cu excepția unei povestiri *(Șarpele Aliodor)*, celelalte fac parte dintr-un fond de valoare. Prin ele Voiculescu ne face să credem în virtuțile acestei specii foarte vechi.



Scanned with OKEN Scanner

Inegală, culegerea e totuși unitară cel puțin dintr-un punct de vedere : al reafirmării structurii specifice a povestirii. De fiecare dată povestirea se organizează după aceleași criterii. Ele ne fac dealtfel să o asociem speciilor cu structuri formale constante. Dimensiunile povestirii sînt rareori împinse pînă la proporțiile nuvelei, în schimb edificiul ei obligă la o desăvîrșire stilistică.

Aproape imposibilă, soluția obiectivării în povestire se adoptă cu multiple elemente de fabulos. [...] În povestirea angajată în evocarea ușor sentimentală a unor fapte de altădată, participarea subiectivă e frecventă și definește specia. În această alternativă epică, povestirea se compune într-o structură surprinzător de egală. Seducția confesiunii se înfiripă spontan. Prilejul este divers, dar de cele mai multe ori se optează pentru un cadru propice confesiunilor, în ceasuri ce îndeamnă la confesiune. Discuții ajunse la un impas sau un element exterior cursului de pînă atunci al întîmplării pun în mișcare sensibilitatea și memoria pentru evenimente de altădată. Totul e de fapt artificiu artistic, mai exact, o posibilitate de a da curs povestirii, de a compune atmosfera favorabilă destăinuirilor. Deși mai puțin realizate, cu momente inexpresive, povestirile *Sezon mort* și *Misiune de încredere* rețin prin acest ritual al povestirii. Ea pare să se însăileze fără o anticipare a faptelor, chiar cu aparentă îndepărtare de la mobilul ei, apoi se înscrie într-o suită de întîmplări cu întreruperile necesare pentru povestitor și, în egală măsură, pentru un auditoriu dispus să asculte *numai* fapte ieșite din comun, neapărat inedite.

Uneori povestirile ne rețin la marii autori — și la Voiculescu se pot numi cîteva — printr-o anume insistență asupra autenticității faptelor. Este vorba de fapt de un procedeu de artă frecvent. Identificarea povestitorului cu faptele aparține speciei și s-a impus dintr-o nevoie de receptivitate, din dorința de a stimula atenția ascultătorului. Una dintre cele mai realizate, în varianta cea mai des întîlnită (de la povestirea medievală și, mai înainte, de la povestirea orientală) debutează în numele autenticității : „Dar, de data asta, povestea este adevărată, începu el, și privirile-i albastre șfichiuiră pe lecto-



Scanned with OKEN Scanner

rul rămas mofluz" *(Chef la mînăstire)*. Formula este obișnuită în povestiri, indicînd de fapt gradul disimulării, condiție omniprezentă a povestirii. Mai mult, se presupune o competiție, se judecă povestirea în raport cu altele, anterior rostite, după model boccaccian. Impresia e astfel de ciclu nesfîrșit, în suite, de voluptate a rostirii și a receptării povestirii. În dimensiuni foarte apropiate de ale unei nuvele, *Sakuntala* confirmă în ciclul lui Voiculescu compoziția unei povestiri cu evenimente aparent fără legătură cu situația epică fundamentală, cu replici dintr-un dialog pregătitor cu uimiri și întîrzieri voite asupra unor elemente disparate, ca apoi să urmeze — după o atare pregătire — explicația și, odată cu ea, întîmplarea propriu-zisă. Ca toți marii povestitori, Voiculescu pregătește povestirea cu deosebită atenție pentru preliminariile narațiunii. Ne amintim de Cehov sau de Sadoveanu, de Turgheniev sau, mai apropiați, de Saroyan și Faulkner (în ipostaza de povestitor) atunci cînd citim povestiri în care eroii trăiesc acea seducție pentru adevăr, pentru confesiunea fără reticențe. Sînt de aceea povestiri concepute ca o mărturie omenească, ca o taină rostită într-un ceas unic al sincerității și al înțelegerii. *Taina gorunului* sau, din unghiul confesiunii aparent autobiografice, *Fata din Java* (amintind, prin aerul sentențios, nuvelistica lui Cezar Petrescu) aparțin acestei variante — foarte cunoscută — a speciei.

Aproape toate povestirile amintite în această ordine de idei se mențin la un anume nivel al metaforei sau propun cititorului o parabolă cu intenții moralizatoare, cu semnificații general-omenești. În ciuda notelor comune ce disting ca structură unitară povestirea, varietatea tipologică nu e exclusă. Viziunea enormă din *Pescarul Amin,* una dintre cele mai izbutite dintre cele două volume, este de factură lirică și are darul să potențeze o lume mitologică, cu revărsări grandioase ale naturii și cu o mare capacitate de a realiza (prin elementul natural) un sistem de simboluri. O conștiință estetică excepțională îl face pe scriitor să apeleze la valoarea funcțională a fantasticului. El provine dintr-o unică și nemaiîntîlnită forță de transfigurare a naturii, producînd imagini întemeiate pe aglomerarea de elemente ca într-un



Scanned with OKEN Scanner

panopticum. Un pasaj ni se pare exemplar pentru arta acestor aglomerări într-o succesiune gradată savant: „duiumuri de pești de toate soiurile, de toate mărimile, de la somnii și crapii cît viței, la fîțișoarele cît gîngăniile. Izbiți de sloiuri, buimăciți de mîl, tîrîți de iuțeala vijelioasă a șiroaielor, tărbăciți de valuri, peștii căutau scăpare la maluri și curgeau de-a valma cu inundația, în toate bălțile, lacurile, gîrlele și prevalurile din laturi".

Alte povestiri au caracterul obișnuit al anecdotei epice cu momente și situații-surpriză, cu o intenție de farsă, așa cum le întîlnim în literatura medievală sau la scriitorii ce cultivă povestirea după un model italian sau oriental. Caragiale sau Anatole France sînt din acest punct de vedere autori de memorabile opere în stilul vechii povestiri. Spuneam că una dintre cele mai convingătoare — pentru această variantă — este *Chef la mînăstire,* operă cu uimitoare capacitate de sugestie epică, nuanțînd reacții și atitudini, construind o lume cu apetituri homerice. Paginile îl amintesc pe C. Hogaș dar, artistic vorbind, ele pot fi reținute într-o antologie a umorului enorm, a epitetului unic. Imaginea realizată rămîne inimitabilă îndeosebi prin paginile de poem pantagruelic dedicat maselor rînduite savant și după tipic mînăstiresc. Sugestia plastică și cromatică e de mare efect: „somni bulbucați, crapi borțoși, știuci zvelte, mrene aurii, plătici turtite, lini cu pielița de șarpe, țipari, scoici, raci în tot soiul de gustări și înfățișări, ciorbe, plachii, marinate, rasoale pe varză, umpluți cu stafide, cu nuci, scordolele și pilaf de gîturi de raci, ghiveciuri la tavă, cu untdelemn grecesc, cu măsline de Volo, clăbuci de icre, stive de raci roșii, ca obrajii părinților". De fapt întreaga povestire e construită pe o aglomerare savantă de peripeții, cu un început intenționat foarte lent și cu o dezlănțuire magistrală de evenimente neașteptate. În stilul aceleiași „novella" de tip boccaccian e și *Ispitele părintelui Evtichie,* cu înclinația cunoscută spre faptul sugerat, lipsit însă de tenta vulgarizatoare a anecdotei mărunte și avînd resurse evocatoare pentru o lume de la începutul secolului trecut, amintind cititorului de *Kir Ianulea,* de atmosfera nuvelelor lui Caragiale.

Povestirea e de neconceput, în general, fără firești referințe la varianta ei folclorică, la balada populară (în-



Scanned with OKEN Scanner

rudită dealtfel cu povestirea). Motivul sau, în lipsa acestuia, atmosfera de baladă conferă povestirii (și la Sadoveanu sau la Galaction) ritm și fluență lirică, sentimentul plenar al rezistenței, al trăirii puternice, într-o natură cunoscută, într-o lume de semne esoterice, inextricabile pentru cel din afară. *Alcyon sau Diavolul alb* păstrează tonalitatea baladei haiducești parcă, unde oamenii au îndrăzneală, și apelează la un sistem de semne numai de ei cunoscute (unele motive amintesc de povestirea *În pădurea Cotoșmanei*, a lui Gala Galaction). Impresia de aventură, de întîmplări neobișnuite este prezentă aici și în ritmul frazei : „Curînd, doi olăcari pe cai așternuți pămîntului duceau grecului porunca să se înfățișeze". Sau, ca într-un basm cu promisiuni pentru întîmplări nesfîrșite, se relatează într-un fel de preludiu la fapte viitoare : „Trecea, întrebînd pretutindeni din sat în sat, din gazdă în gazdă, ca într-o baladă, cînd românește, cînd rusește, cînd tătărește, despre păgubașul unui armăsar alb, zmeos și sălbatic, cum nu se mai află altul pe pămînt".

Fără a fi cea mai izbutită, povestirea *Capul de zimbru* adună în compoziția ei momente exemplare sub raportul structurilor speciei. Impresia de confesiune foarte sinceră, personală, o exactă relație între timpul prezent (avînd menirea să declanșeze suita evocărilor) și planul epic al relatării, plasat într-un moment de altădată și, alături de acestea, un element stimulator (pretextul fiecărei evocări) sînt reunite aici în straturi ușor de detectat. Ca la D. Anghel, lucruri sau siluete de odinioară angajează cursul agitat al memoriei, stabilind o altă cronologie a evenimentelor. Senzația acută a trecutului, insinuarea lentă a amintirilor este înregistrată în maniera consacrată a povestirii : „Ascultam ușor, ca printre genele auzului. Dar, sensibilizat de cutremurul ce mă descumpănise, nu-mi scăpa nimic nu numai din înșirarea povestirii așa cum o spunea acum prietenul, ci, pe măsura desfășurării ei, trăiam întîmplarea în sine, în acuitatea spațiului și timpului de atunci cînd se petrecuse, așa cum numai în copilărie luam aievea parte la peripețiile basmului". Comentariul personajului formulează aici un deziderat al povestirii : sentimentul de participare



Scanned with OKEN Scanner

emoțională, de contopire cu lumea povestirii, cu mirajul ei. De aici și efluviile lirice ale povestirii, atitudinea meditativă, satisfacția cititorului chemat să asiste la un act definitiv ca valoare afectivă, ca trăire ; de aici și posibilitatea de a stabili corespondențe nuanțate între real și fantastic, între prezent și trecut.

Subiectivă prin structură și participare directă, prin caracterul intervenției unui personaj chemat să se confeseze, povestirea cultivă expresia nuanțată, formula stilistică îngrijită, accentele de poezie autentică. Nu este de mirare că Al. Macedonski sau D. Anghel, Gala Galaction sau M. Sadoveanu reține vibrația unică a lucrurilor și sentimentelor sau a naturii în pagini de poem cu o euritmie de poezie. E în povestire o capacitate uimitoare de adecvare a cuvîntului la timpul evocării. De aici construcțiile ce amintesc la V. Voiculescu aromele vechilor hrisoave *(Ispitele părintelui Evtichie)* sau, altele, dure, impuse de întîmplări înfricoșătoare, sau de ritmul neașteptat al faptelor. Se poate vorbi în povestire de anumite structuri ale frazei, ținînd de sintaxa poeziei, de normele ei, de unde disponibilitățile pentru transcrierea lucrurilor, a transparenței naturii, a grandiosului natural. Seducția pentru o viziune animistă a lucrurilor se învecinează în povestire cu aceea pentru o lume în mișcare, cu frenezia ei, ca în povestirea *Sezon mort*. Imaginea caleidoscopică a universului domestic animalier ne duce spre proza lui Macedonski, spre viziunea grotescă din nuvela *Între cotețe*.

Dar, dincolo de aceste atribute provenite din viabilitatea povestirii, V. Voiculescu reafirmă specia adesea strălucit sau, alteori, cel puțin prin capacitatea ei de a închide un univers patetic, de o infinită diversitate și sinceritate omenească. Recitindu-i povestirile, ne gîndim la istoria acestei specii menținută peste veacuri, tocmai pentru că răspunde unei năzuințe permanente a omului de a tălmăci, în limbajul ei alegoric sau bogat în sensuri general-umane, sentimente fundamentale. Mai presus de acestea, povestirea este o ipostază esențială a omului : plăcerea de a rosti întîmplări și de a le asculta.

[Reprodus după vol. *Descoperirea operei*, Cluj, Editura Dacia, 1970, p. 142—152.]



Scanned with OKEN Scanner

## V. VOICULESCU — ORIZONTUL FOLCLORIC AL SCRISULUI SĂU

[...] paralel cu valorificarea folclorului în propria-i operă, cel ce bătuse îndelung țara, cunoscîndu-i bine „regiuni întregi", pe care „le-am văzut cu ochii"[1], a avut și o activitate de folclorist oarecum aplicat. A scos în 1928, împreună cu Gh. D. Mugur, o broșurică cu proverbe, selectate aproape toate din colecția lui I. A. Zanne, prin care spera a deschide gustul pentru lectură al maselor, din credința că „pentru însăși existența literaturii și culturii noastre, noi credem că axa cititului trebuie trecută la sate și la periferia de tîrg". Dealtfel, încă mai de timpuriu, el îi sfătuia pe oameni „să lase credințele și eresurile greșite, să fugă de babe și vraci", încercînd a contribui la scoaterea poporului din „starea de neștiință și necăutare", „de nevinovăție aproape copilărească".

În 1930, într-un *Chestionar de anchetă socială pentru o monografie*, elaborat împreună cu același Gh. D. Mugur, se interesa de „credințe și datini meteorologice", de „obiceiuri vînătorești", de „folclor medical și practici empirice. Superstiții. Plante medicinale cunoscute și întrebuințarea lor. Diferite tratamente originale, de scrîntituri, de fracturi, de diaree la copii mici etc. Datini și practici dăunătoare la nașterea copiilor. Mai sînt vraci descîntători ? Sînt cazuri de otrăvire a bolnavilor prin doctorii date de babe ? Să se dea specimene de vrăji și descîntece, și formele de leacuri." Cereau date despre : „Obiceiuri caracteristice la sărbători, nuntă, naștere, botez, moarte, nemaiîntîlnite în alte părți ale țării. Cîntece localnice, zicale, ghicitori, jocuri de copii etc., credințe, eresuri, datine, vrăjitorii specifice regiunii și care ar dovedi ceva privitor la însușirile morale ale sătenilor... Jocuri, hore (coregrafia), dansuri. Adunări, clăci, furcării. Același lucru despre streinii din comună și populația minoritară, obiceiuri, sufletul poporului, folclorul. Basme, povești, snoave, glume, cîntece, întrucît sînt originale

[1] v. broșura *Sifilisul*, 1930.



Scanned with OKEN Scanner

și nu se mai întîlnesc în alte părți. Cu acest prilej se va strînge tot materialul folcloric necesar întocmirii unei enciclopedii folclorice românești.“ Pentru a adînci lucrurile în direcția investigațiilor folclorice s-a alcătuit de către aceiași autori, tot sub auspiciile Direcției Educației Poporului, un *Chestionar folcloric* (1930), care începea cu cuvintele : „Etnicește trăim în folclor. Sufletul trecutului de la geneza noastră ca popor e în folclorul arhaic al țării. Toată puterea de închipuire și de creație e pietrificată în acest material folcloristic (sic !). În el ne deslușim, ne zugrăvim, ne arătăm așa cum sîntem mici sau mari, leneși sau activi, inerți sau creatori.

Muzeul sufletului nostru e în folclor.“

Se cerea, ca și astăzi, exactitate, culegere sistematică și atentă, menționarea împrejurărilor în care se face apel la folclor. Se propunea, de asemenea, „cinematografierea unor anumite datini sociale“, „înregistrarea fonografică“, culegerea variantelor, etc., conchizîndu-se că „materialul folcloristic e mai prețios decît sculele vechi păstrate în colțul tronului de zestre. El e suflet, viață, creație și putere“.

Chestionarul avea 44 de puncte, grupate în trei secțiuni : I. *Lumea fizică,* cu 11 puncte : astronomie, cosmografie, meteorologie, calendaristică și cronologie, zoologie, botanică, geologie, geografie fizică, fizică, chimie, mecanică. II. *Lumea închipuirii,* cu 7 puncte (12—18) : angeologie și demonologie, duhuri, genii și arătări, magie, credințe, superstiții, eresuri, astrologie, cosmogonie, mitologie. III. *Omul* (fizic, intelectual, sufletesc, social) cu 26 de puncte (19—44) : anatomie, fiziologie, boale și vindecare, igiena populară, frenologie și fizionomie, vîrstele, traiul zilnic, antropologie, inteligență, înțelepciune populară, filologie, fonetică, arheologie populară, arhitectură, scrisul, cetitul, instituții vechi juridice, creație populară, religie, morală, caracter, sentimente, pasiuni, petreceri, jocuri, drumuri, călătorii, sărbători, datini, prevestiri și semne, familia, sociologie, meșteșuguri și industrie.

Nu știm care vor fi fost rezultatele practice ale tipăririi și difuzării acestor chestionare. Ele vădesc însă un efort de cuprindere a întregii realități folclorice, efort



Scanned with OKEN Scanner

ce avea cu certitudine la bază o relativ amplă cunoaștere a acestuia, pe care teatrul și mai ales povestirile sale o vor releva încă mai din plin decît poezia, prin natura ei mai sintetică.

Această cuprindere a folclorului autohton era completată cu investigații în alte zone ale existenței sale, Voiculescu vorbind, în broșura despre sifilis și combaterea lui, din 1930, despre „credințele și eresurile din India" legate de boala respectivă, despre „închinarea la idolul Priap și la membrul bărbătesc ca să tămăduiască pe pătimaș de boale venerice" pe care o practicau vechii greci, amintește eresurile și mărturiile biblice în acest sens, conchizînd că „oamenii, despărțiți prin mări și țări se dădeau în mintea lor rătăcită la aceleași idolatrii". În alt loc amintește despre „legendele și credințele din America cea veche", ceea ce atestă o explorare impresionant de întinsă a mentalității populare și a folclorului, atît din punctul de vedere al medicului, cît și al omului de cultură și al scriitorului, îngemănați în el.

Cît privește lumea satului autohton, cel ce lucrase o vreme cu sociologul D. Gusti afirma într-un *Program de lucru pentru acțiunea culturală a Direcției Educației poporului,* în care a lucrat mai mulți ani, că „datinile sînt încă adevărate arături ale mediului rural, instituții trăitoare, izvorîte din mentalitatea primitivă care nu se schimbă în ritmul în care schimbăm superficial aspectul satului" (p. 8—9), ceea ce ne oferă încă o cheie pentru înțelegerea sensului prozei sale. Ba, metaforic și nu numai, lăsa a se înțelege că și el acceptă, dacă nu li se supune cu totul, unele practici ancestrale nedăunătoare. În niște *Amintiri despre Vlahuță,* bunăoară, pomenea despre credința mutării sufletelor celor morți în alt orizont, la șapte ani de la moarte : „Sufletele, după imemoriala religie a morților, își caută de acum înainte alte așezări. Evocări și rugăciuni deasupra oaselor spălate cu mirodenii le-nlesnesc acestă ascensiune."

O altă ipostază a valorificării fondului nostru folcloric ne întîmpină în cîteva dintre piesele de teatru ale lui Voiculescu. În *Umbra,* desfășurată în mediul rural, dăm peste bătrîna Savila, figura cea mai consistentă a piesei, vrăjitoarea aptă a reînvia superstiții funeste spre



Scanned with OKEN Scanner

a zădărnici o căsnicie neavenită, între care și o luare de mită, ca în vechiul motiv al Meșterului Manole, cu care, incidental, se poate asocia și cîte un vers din poeziile sale. În *Fata ursului*, se fac aluzii la credința potrivit căreia urșii pădurii se însoțesc uneori cu fete (situație inversă celei din *Vaca blestemată)* și pot fi uciși cu glonte de argint descîntat, ca în balada *Pintea* sau în povestirea lui Voiculescu *Schimnicul*, iar un Orb al satului (similar, în parte, orbului din *Hanul Ancuței* al lui Sadoveanu), prin vorbe meșteșugite, cu înțeles multiplu, dă o anume coloratură mistică și superstițioasă unor situații din piesă, fără însă a fixa în acest chip direcția de evoluție a acesteia. *Pribeaga*, plasată într-un cadru de Valahie protoistorică, mai curînd anistorică, prilejuiește, prin rătăcirea în spațiul muntenesc a Irinei, fată de împărat bizantin, evocarea din loc în loc a cîte unui obicei străvechi, precum alimentarea cu lapte a șarpelui casei (întrebare pusă și în amintitul *Chestionar folcloric)*, dar și aici, ca și în proze sau în poeziile lui Voiculescu, nu ne întîmpină atît descrierea unor practici și credințe străvechi, cît sugerarea lor pentru a indica o trăire a oamenilor într-un mediu în care ele intră în chip firesc. Oamenii aceștia nu trăiesc *în* mit, ca la Blaga, spre pildă, ci trăiesc și cunosc miturile și practicile ancestrale, ceea ce le conferă o anume consubstanțialitate cu viața modernă, înlesnind astfel o întrepătrundere a stratului cu substratul, o coexistență a lor, ca și în povestiri, în care năvălesc de atîtea ori în viața curentă adevăruri de dincolo de legi. Căci, în definitiv, nu altceva este împușcarea vulpii din *Sezon mort* decît evocarea eficienței simbolurilor și a practicilor prin care cei vechi încercau a înlătura evenimente neprielnice. Dacă în timpuri îndepărtate cei ce stăpîneau și se îndeletniceau cu aplicarea credințelor și practicilor rituale le puteau apărea semenilor lor într-un chip asemănător cu cel pe care i-l conferă omului viețuitoarele din *Revolta dobitoacelor*. Astăzi, în vremea evocării lor de către scriitor, se produce o limpezire blajin umoristică subsumabilă aceluiași sentiment pe care îl încercăm cînd ni se spune că faptele lui, obișnuite altfel, sînt văzute de bietele animale drept extraordinare, inexplicabile, ținînd de domeniul vrăjii și magiei.



Scanned with OKEN Scanner

Explicația rezidă în faptul că Voiculescu încearcă a găsi peste tot o semnificație modernă unor asemenea întîmplări, apăsînd cel mai adesea pe factorul psihologic. Astfel, Luparul din *În mijlocul lupilor* sau Șotropa din *Schimnicul* sînt în posesia unei voințe cu totul excepționale, cu puteri hipnotice asupra fiarelor, femeia din *Șarpele Aliodor* este, în parte, victima unei fixații obsesive, ca și pescarul din *Lostrița,* a cărui „nuntire" cu lostrița fabuloasă amintește întrucîtva finalul *Mioriței.*

În fond, la Voiculescu se petrece o nesimțită trecere de la anecdotă la basm și, spre exemplu, de la pasajul cu fata de la Dunăre, înotătoare formidabilă, găsită moartă în brațele flăcăului ce-o încolțise cu dragostea lui *(Amintiri despre pescuit),* la întîmplările din *Lostrița* e abia un pas, dar care e făcut de un povestitor ce-și domină „minunile" evocate, și nu de unul subsumat lor, de un om ce încearcă „să mai adune pulberea acestei sfărîmate culturi în care se întrupa odinioară esența idealului omenesc", cum zice un personaj al său. Dealtfel, întîlnim în povestirile lui Voiculescu destui oameni îndeletnicindu-se cu strîngerea folclorului. Judecătorul din *În mijlocul lupilor* adună „rudimente de drept popular și frînturi de obiceiul pămîntului, pentru un studiu pus la cale să-mi ție de urît". În *Iubire magică* apare un folclorist în carne și oase, ironizat pentru excesul de profesionalizare etc. Alții, mulți, sînt martori și comentatori ai acestor realități, căutîndu-le suportul și semnificația, ba chiar dintre cei ce le împărtășesc sînt destui care, chestionați asupra sensului lor, dau „răspuns deschis și inteligent", autorul putînd stabili astfel expresiv că „omul preistoric nu alerga după fiare, ci vîna primejdii, săgeta taine potrivnice, întindea curse pentru probleme de existență". De aici și marea diversitate de aspecte ale mentalității lor populare evocate în proza lui, pentru a sugera, parcă, varietatea nesfîrșită a problemelor pe care și le-a pus omul, a înfățișărilor extreme ale lumii, cărora a trebuit să le caute înțeles și dezlegare, uneori apărîndu-se de ele. În această luptă, cînd ofensivă, cînd defensivă, pe care o duce cu lumea din jur și cu el, omul a recurs și mai recurge nu o dată la invocații fantastice, la soluții magice, la fabuloase practici ritualice, prin care încearcă să obțină, dacă nu o izbîndă definitivă, măcar un armistițiu mai statornic cu adversitățile



Scanned with OKEN Scanner

ei și, uneori, cu fantasmele lui. În acest sens, arsenalul milenar al culturii populare poate oferi oricînd cîteva mijloace de luptă, a căror „eficiență“ e admirabil relevată de marele scriitor, cu deosebire prin punctarea sugestivă a disproporției dintre ele și realitatea de cucerit, combătut. De aici derivă, dealtfel, și parte din aspectul fabulos al unora dintre prozele sale.

Hrănit cu povești de cînd era mic, unele zidite „adînc la temeliile vieții mele“, el va putea evoca „vraci bătrîni, mari descîntători de pești“, ca acel din *Lostrița,* ce-l descîntă pe Aliman dîndu-i un idol, „o lostriță lucrată în lemn, aidoma de șuie și frumoasă ca cea din Bistrița“, [...], „vrăjită, descîntată și afierosită după străvechi norme și îndreptare ale magiei pierdute de ceilalți“. Alte dăți apar oameni ce-i cred pe alții a avea „ici și colo copacii lui bătrîni, peșterile sfinte care-i slujesc de biserică... Atunci s-ar fi întîlnind și cu anume fiare, care-i aduc ștafete, un fel de vătăjei și ipistați ai codrului...“ *(Misiune de încredere),* cînd nu-i vorba în fapt decît de un semen al lor foarte inteligent. Tot astfel preistoricul Lupar, cu spelunca împodobită cu desene amintindu-le pe cele rupestre și cu îndemînări ce par vrăji teribile, e mai curînd un extraordinar observator al firii, pe care o domină pînă la a da impresia că-i dictează ce vrea el [...]. Din aceeași categorie sînt și vrăjitorul Șotropa, cel cu „vergeluța de alun în mînă, cosorul de argint înfipt în brîul verde, iar în sîn cu sticluța cu spiriduș, păstrat în apă, ca o păpușică cît un dop de plută, care, cînd se da la fund, cînd se urca la gît, după cum avea nevoie stăpînă-su“. Adică un om de o largă cuprindere a firii, cu toate anomaliile și întruchipările ei, care manevrează un arsenal de paliative fără de care ar scădea în ochii celorlalți, atenți mai mult la ceremonial decît la extraordinara putere de pătrundere a vraciului. Lumea se dedă cu astfel de fapte și uneori vedenii, ca Evtichie, și „nu mai poate vieții fără ele“, povestea lor rămînînd „vie și mereu mlădioasă. Crește și se împodobește an de an cu noi adaose și alte scornituri după închipuirile oamenilor, jinduiți de întîmplări de dincolo de fire“. Din toate acestea omul se alege „cu sufletul și mintea îmbogățite“, dar și îngreunate dacă nu examinează critic acest tezaur de „taine, tradiții, legende, ciudățenii și eresuri“, deoarece „cît colinzi, atîtea vezi și



Scanned with OKEN Scanner

auzi". Celor „ahotnici de snoave și povești" li se spun întîmplări cu umbre de diavoli zidite, potrivit străvechilor practici, în temelii de biserici, ceea ce le înlesnește acelora prezența în lăcașuri, printre oameni, măcar la marile sărbători ; li se dau încredințări că sînt oameni ce se prefac în lupi, șerpi ce se pot preface în aur și alte „povețe, paradigme și povestiri", pe care unii le trăiesc „așa cum numai în copilărie luam aevea parte la peripețiile basmului". Acestea trec din gură în gură o dată cu hagii ca Evtichie, cu hoți de cai ca Iani din *Alcyon sau Diavolul alb,* care umbla „pretutindeni, din sat în sat, din gazdă în gazdă, ca într-o baladă", cu țigani precum cei din *Sakuntala* etc., fiind apoi comentate și interpretate în chip și fel după cunoștințe, vîrstă, mediu și dispoziție sufletească, crezute sau nu, dar niciînd oprite, și mereu tulburătoare, ca niște semne de întrebare aruncate lumii. Realitatea se amestecă cu povestea, povestea cu altă poveste, investindu-se mereu cu noi înțelesuri și neoprite întrebări.

Descîntece de urs, bocete de mireasă, teoria Dibukului, opriri și porniri de vremuri, simbolistica viselor („Interpretarea lor trebuie făcută științific. Sînt unele prevestitoare. Altele ne întorc înapoi la viețile din străvechime" — *Căprioara din vis),* dorul de Indii, evocări de miraje africane și ale altor depărtări de basm, „mari mituri, cu comorile lor", „semnul unei alegeri și al unei predestinări", parabole și apologuri orientale, ca în *Fata din Java,* anecdote ca în *Proba,* vechi practici sanitare sau de extragere a metalelor prețioase, descîntece și vrăji, metempsihoze și alte asemenea roiesc în aceste povestiri, dîndu-le sensuri și dimensiuni noi, un farmec de lucru vechi, pe jumătate real, pe jumătate fantastic, mereu supus unui ochi necruțător cînd e vorba de adevăruri, dar necontenit vrăjit de frumusețea acestor extraordinare supraviețuiri în lume a feluritelor mijloace ale omului de a se cunoaște pe sine.

De observat că în opera acestui „talent robust", care în literatura română, „prin voința de noutate și numărul de ipostaze" în care ne apare, „rămîne fără pereche" (Vladimir Streinu), citatul folcloric ca atare e foarte restrîns. Abia dăm peste cîteva fragmente de doină, peste cîteva parimii etc. Însă plasma folclorică, aluzia la ea, evocarea sau sugerarea artei populare, transfigurarea



Scanned with OKEN Scanner

unor motive ale ei este de o bogăție nesfîrșită. Cum istoria ca atare e absorbită la Sadoveanu, astfel e folclorul la Voiculescu.

Astfel, acest om crescut în orizontul folcloric al lumii rurale, pe care și l-a diversificat prin multele-i peregrinări și l-a forjat prin lecturi întinse, explorîndu-l ca medic sub raportul funcțiilor sale terapeutice (cîteva elemente au fost topite în cartea *Toate leacurile la îndemînă*, un prim exercițiu al povestitorului de mai tîrziu), ajuns a se preocupa de folclor ca specialist și a-l valorifica în viguroasa-i operă, al căreia unul din piloni stă înfipt în această zonă de cultură.

În atmosfera epocii de încrucișare, adesea violentă, a tradiționalismului cu modernismul, Voiculescu s-a menținut într-o dreaptă receptivitate, îmbogățitoare pentru înțelesurile scrisului său. Dacă un Blaga a adus atîtea elemente nord-europene ale folclorului în spațiul nostru, dacă Pârvan accentua pe fondul tracic al vechilor noastre forme de cultură, iar Sadoveanu și Barbu au absorbit și topit în fondul autohton fabuloase parfumuri răsăritene în scrisul lor, Voiculescu, tentat și el o vreme expres de aspectele bizantine ale culturii noastre, a găsit suficientă vigoare pentru a plonja aproape exclusiv în spațiul folcloric carpato-dunărean, relevîndu-i diversitatea și straturile suprapuse, înțelesurile și culoarea aparte. Pendulînd o vreme între Pillat și Crainic, a țîșnit ulterior printr-un telurism vital atent rafinat într-o ipostază fără pereche sub acest raport. Inițiatul multiplu în tainele filozofiilor și religiilor, ale credințelor și mitologiilor, în practicile ezoterice, a fost dublat de un ochi de artist inezitant în a-și găsi mijloacele și prilejurile de a înfățișa lumii un tablou al întrepătrunderilor dintre felurite niveluri de cultură și civilizație umană într-un punct de coexistență al acestora nemaiintuit de alții în asemenea proporții. Dacă în poezie flutură un lirism ale cărui o seamă de ipostaze pot fi puse în legătură cu cel popular, o limpiditate amintind-o din cînd în cînd pe a aceluia, ca să nu mai vorbim de preluări savante ale metricii populare (*Ciocănitoarea și vioara*[1], spre exemplu), dacă în teatru se punctează cîteva note ale trăirii în afara istoriei, într-o zare a eternităților fa-

[1] v. *Poezii*, II, 1968, p. 205. (N. ed.)

buloase, proza însumează toate aceste date, integrîndu-le altor cîteva. De la evocări amintind linia unui Ghica, la fabulosul rural comun cu al lui Galaction, la șuvițe explorate bogat de Sadoveanu în acel sentiment al înrudirilor multiple cu apele și frunzele, cu vietățile și copacii, dar împinse speculativ într-o altă direcție, pînă la evocarea unor momente ale existenței omului nedesfăcut încă din natură, ori ale unor străvechi date ale istoriei urcînd pînă către noi — peste tot se simte unda culturii populare temeinic cunoscută și întemeiat valorificată, pînă la dimensiunea unei noi *înființări*, pentru ca astfel să reînflorească în eternitate. Voiculescu ilustrează astfel un tip de scriitor modern ce se reîntoarce la lumea folclorică, fără a-i strivi sensurile și înțelesurile, ci înălțîndu-le și prelungindu-le ca niște umbre fantastice printre meandrele noilor structuri. Ele reprezintă un caz de scriitor care cu cît intră mai adînc în cultura populară și o valorifică cu atît dă senzația bogăției nesfîrșite a acesteia, a unui prea plin al ei. Interesat mereu de „aprinderea luminii pe noile altare", el le va sluji celor vechi cu același devotament, relevîndu-le vigoarea și flacăra nestinsă, rolul lor de îndreptar, cîteodată. E un chip de a fi contemporan cu epoca — luminîndu-i intens și firesc dimensiunile și rădăcinile dintr-o istorie ce se depășește pe sine, înflorind în eternitatea omenească însăși.

[*Viața românească*, an. XXIII, 1970, nr. 2, februarie; reprodus după vol. *Izvoare folclorice și creație originală*, București, Editura Academiei R.S.R., 1970, p. 283—309.]

*NICOLAE MANOLESCU*

## POVESTIRILE LUI V. VOICULESCU

Scrise, majoritatea între 1946 și 1957, dar tipărite, ca și *Sonetele*, postum, în 1966, *Povestirile* lui V. Voiculescu sînt opera unui prozator perfect stăpîn pe mijloacele sale și care nu datorează aproape nimic poetului. Ele constituie o surpriză și din alt punct de vedere:



Scanned with OKEN Scanner

apar într-un moment de relativ declin al povestirii de formă tradițională, înviind modele îndepărtate și negăsindu-și asemănare în proza contemporană. Ceea ce le face originalitatea este, însă, poate chiar acest anacronism al materiei, al viziunii și al tehnicii, această lipsă de contact a autorului cu viața literară ; povestirile par scrise pentru plăcerea proprie, expresie a unei solitudini deopotrivă morale și artistice. Dacă n-au fost influențate și n-au influențat la rîndul lor o proză care mergea pe alte căi, tot mai puțin încrezătoare în pura ficțiune literară, în virtuțile semnificative ale anecdotei, *Povestirile* lui V. Voiculescu rămîn o operă importantă și, în felul ei, exemplară. Prin unele aspecte, ele se înrudesc cu narațiunile recente ale lui Mircea Eliade. În tot cazul, le desparte de povestirile lui Sadoveanu, cu care au fost comparate, un sens preponderent *literar*, care ni se pare că n-a fost niciodată suficient explicat, deși constituie lucrul esențial.

Exerciții superioare de literatură, prozele lui V. Voiculescu au o finalitate mai curînd artistică : relevă o tehnică a narării și a compunerii, înainte de a dezvălui un conținut substanțial ; pornesc de la niște teme sau teze fără a învedera și un lirism fundamental. Lirismul este totdeauna un mod de identificare : prozele lui V. Voiculescu sînt, dimpotrivă, rodul unei distanțe savant întreținută ; al unui unghi mereu exterior, al unei curiozități experimentale. Temele sînt culese de pretutindeni și sînt, nu o dată, senzaționale, fiindcă autorul are psihologia unui amator de neobișnuit ; cel ce povestește este un medic, un judecător, un ofițer, un operator cinematografic, un sculptor, un om de afaceri, narator, prin hazardul soartei, al unui fapt extraordinar. Cu puțină exagerare, putem spune că povestitorul (ori substitutul acestuia înlăuntrul ficțiunii) vine totdeauna *din afară* și rămîne pînă la capăt *în afară ;* în foarte rare cazuri experiența pe care o trăiește și o povestește îi este anulată de viața lui anterioară, își află rădăcinile înfipte cu necesitate în ea ; în foarte rare cazuri viața lui se schimbă în funcție de această experiență. Întîmplarea este, apoi, unică, irepetabilă, efect al unei conjuncturi particulare ; întîmplare neobișnuită, stranie, fantastică și, de aceea, expusă principial dubiului. Cel ce povestește are de înfruntat îndoiala celor ce ascultă ; și



Scanned with OKEN Scanner

se străduiește a se face crezut. În fond, *Povestirile* cunosc, toate, această situație, constituindu-se ca un demers conștient, ca o tehnică, în fine, ca o artă, de a impune drept *reale* niște întîmplări inventate sau numai posibile, de a crea și întreține iluzia adevărului lor. În centrul vital al prozei lui V. Voiculescu se găsește așadar, disimulată, acoperită de straturile groase ale subiectului sau de implicațiile lor, deviată, condiția cea mai elementară a faptului literar ; literatura nu este în definitiv arta de a face plauzibile plăsmuirile minții noastre, de a întreține flacăra iluzorie a unei închipuiri ? Toate povestirile lui V. Voiculescu ilustrează, în ultimă instanță, această temă a literaturii sau a imaginarului, sînt exerciții de a crea și menține mirajul ficțiunii, literatură despre esența literaturii.

Reductibil la o structură tipică, ele nu sînt însă mai puțin variate, imprevizibile, pitorești, fiindcă un rol însemnat îl joacă tocmai invenția. Sînt o punere la încercare continuă a inventivității naratorului care, parcă anume, își scoate singur în cale piedici greu de biruit.

Prima condiție a faptului povestit este chiar aceea ca el să captiveze, să trezească interesul. „Aici, cineva dintre ascultători scăpă un căscat... Povestitorul se opri și ne privi încurcat.

— Mi se pare că v-am ostenit degeaba cu orbecăielile mele după fabuloșii cocoși. Nu v-am spus nimic de seamă.

— Ba foarte pitorești zugrăviri ale muntelui, îl mîngîiarăm.

— Lasă, știu eu, istorioara mea e ca o oală smălțuită pe dinafară, dar goală. Nimic înăuntru, nici o bucățică...“

A doua condiție era de a se face crezut.

Întîmplarea e deocamdată neverosimilă, insolită și numai povestirea ne poate convinge de realitatea ei. Mecanismul acesta se aseamănă cu mecanismul literaturii în care ficțiunea trebuie dovedită artistic.

„— Asta nu se poate ! sări ars unul din ascultători.

— Ce ? întrebă doctorul.

— Cîinii nu se împerechează cu vulpile... înnodă firul.“

Diversitatea subiectelor fiind deconcertantă, numitorul lor comun este aspectul neobișnuit și incredibil, indiferent dacă faptele aparțin imaginației populare primitive sau unor zone banale ale civilizației moderne : un vînător e salvat de la moarte, într-o iarnă, de cîinii săi care se culcă peste el și mor înghețați, un solomonar bătrîn vorbește cu lupii ; o vrăjitoare dezlănțuie puteri diavolești. Cîteva povestiri pot fi curate basme *(Lostrița)*. Dar nu fantasticul propriu-zis se cuvine remarcat ci, mereu, capacitatea inventivă. V. Voiculescu redescoperă stilul naiv și captivant al unei literaturi interesante în primul rînd sub raportul anecdotei, al capriciului. Eresurile, practicile magice și celelalte forme ale imaginației populare nu reprezintă, în sine, elemente caracteristice, ca la alți autori, unde, prin ele, ni se sugerează existența unui alt sistem de gîndire sau a unei altfel de realități materiale. V. Voiculescu nu e un teoretician, ci un căutător de aventură și, oricînd, subiectul imediat ne farmecă, la el, mai puternic decît sîmburele filozofic, narațiunea, decît teza pe care o ilustrează.

Nu este vorba nici de o *lume* a *Povestirilor*, organică și originală, ca a lui Sadoveanu. V. Voiculescu exploatează fragmentul, nu întregul și nici o semnificație majoră nu ni se dezvăluie prin sugestia sistemului total ; faptele apar mai degrabă ca o curiozitate. Mai puțin vizibile în *Schimnicul* ori în *Pescarul Amin* decît în *Sezon mort* ori în *Misiune de încredere* sînt în aceeași perspectivă „exterioară", același interes regional. Povestitorul nu participă la iluzia lui Aliman *(Lostrița)*. Sadoveanu gîndește ca Peceneaga, V. Voiculescu are față de Bujor-Berbecea *(Misiune de încredere)* curiozitatea unui explorator care a nimerit pe un continent necunoscut, a unui „folclorist" ce studiază eresurile. Povestitorul lui V. Voiculescu este mereu „străin", fascinat de lumea pe care o descrie, dar fără a se confunda cu ea. Miraculosul elementar stă, la el, într-un cadru refractar care-i marchează inverosimilul, caracterul de excepție. Contactul cu miraculosul e provizoriu experimental, chiar dacă nu intenționat ca atare. Charles *(Sezon mort)* „alunecă", o clipă, într-un univers halucinant, demoniac erotic, dar revine curînd la atitudinea lui firească de sceptică luciditate. Scriitorul din *Iubire magică*, la fel ; altul va muri în locul lui. Exemplele se pot înmulți cu ușurință.



Scanned with OKEN Scanner

Literatură a aventurii (subiect excepțional, vervă ironică, diversitate, imprevizibil), care reflectă, esențial, aventura literaturii, iată formula cea mai convenabilă pentru *Povestiri*. Ele sînt o proză dominată de plăcerea invenției epice, a imaginației în sensul cel mai direct și mai fermecător care pune, însă, în același timp, în joc, rostul invenției și al imaginației literare. Remarcabil narator, V. Voiculescu ne redă emoția uitată a basmelor din copilărie, ne obligă să credem în plăsmuiri miraculoase, ne captivează, ne fură ; ne confruntă nu cu misterul unei lumi și al unor oameni de demult, ci cu misterul cel mai simplu — al artei literare. Pervertiți de o literatură complicată și artificială, regăsim, citindu-l, bucuria unei arte mai naturale și mai directe, așa după cum personajele sale regăsesc, în aventura lor, o pierdută existență firească întru natură. Prin fiecare din aceste contacte ale personajelor cu cosmicul lumii, se exprimă contactul autorului însuși cu elementarul, cu cosmicul literaturii. Povestitorul e un magician al ficțiunii. Asemenea călugărului Evtichie care, concentrîndu-și voința topește cu privirea țurțurii de gheață, el își concentrează capacitatea de invenție spre a ne iluziona. Aspectul însuși al povestirii nu este decît o verificare a acestei capacități inexplicabile de a pune stăpînire pe noi, de a ne captiva. În planul artei, autorul se comportă ca solomonarii, ca vrăjitoarele și ca zînele sale. Temele înseși, cele mai frecvente ale prozelor (magia, iluzia, vrăjile) nu sînt decît expresia aceluiași instinct artistic pe care l-am găsit la temelia lor, succedanee ale imaginației literare. Autorul atribuie personajelor facultăți, forțe, înrudite cu ale lui ; dar Marele Magician, Vrăjitorul adevărat, rămîne de fapt el însuși.

[*Luceafărul*, an. XIV, 1971, nr. 2, 9 ianuarie, p. 2.]

*ALEXANDRU GEORGE*

## V. VOICULESCU ȘI POVESTIRILE SALE

[...] surprizele celui care citește *Povestirile* lui Voiculescu, după o oarecare prealabilă frecventare a litera-



Scanned with OKEN Scanner

turii acestui scriitor, sînt încă mai multe și de diverse alte ordine. În primul rînd caracterul eterogen, ca să nu zicem pestriț, al întregii alcătuiri. Chiar dacă acordăm circumstanțe atenuante autorului (știut fiind că nu el și-a îngrijit editarea propriei culegeri), e limpede că a făcut apel, în ipostaza lui de creator epic, la tot soiul de forme și, ceea ce e mai păgubitor pentru impresia generală, la tot soiul de formule. *Povestirile* cuprind cam tot ceea ce tehnica narativă poate oferi, de la simplul fapt divers redat în toată nuditatea lui, la fragmentul de roman, sau de la schița simbolică, pînă la nuvela concentrată și succintă.

Inspirația e tot atît de eterogenă și ea se alimentează din cele mai surprinzătoare surse : exotismul extrem de oriental, timpul legendar, societatea modernă, lumea satului, a haiducilor, a hoților de cai, vînătoarea, războiul, pitorescul vieții de mînăstire...

În sfîrșit, ceea ce e mai grav, surprinde tonul general al acestor povestiri : el este acela al neadecvării la subiect. Povestirile sînt redate de un ins agitat, care nici nu stăpînește situațiile descrise, și nici nu-l lasă pe cititor să se descurce singur în hățișul faptelor și al explicațiilor, ci intervine pe alocuri cu un didacticism naiv în stilul susținerii unor prea evidente teze. Uneori teza e anunțată chiar de la început, și toată desfășurarea faptelor nu vine decît ca s-o ilustreze. Alteori, povestirea e o parafrază pe o temă livrescă, dar nicidecum tratarea unei teme.

Poate că nicăieri viciul acesta de atitudine nu e mai vădit ca în *Sakuntala,* transpunere în mediul țigănesc al poemului lui Kalidassa. Livrescul dublează în modul cel mai nefericit o bizară întîmplare în care cel care o relatează privește realitatea mai mult cu ochiul etnografului decît cu cel al artistului, și grija lui pare mai curînd aceea de a comunica fapte curioase de care în primul rînd se miră singur. E vorba de un tînăr bucureștean care, îngrijorat de dispariția unui văr al său, Dionis, află că acesta s-a smintit, părăsindu-și familia și o situație materială excelentă, pentru a urma în peregrinările ei o șatră de țigani. Plecat pe urma straniului rătăcit, eroul povestirii intră el însuși încetul cu încetul în lumea bizară a comunității de țigani, pe care-i cîștigă cu generozitatea, devenind un soi [de] protector și arbitru al dispu-



Scanned with OKEN Scanner

telor dintre ei. Între acestea se produce îndrăgostirea eroului de frumoasa fecioară Rada, pînă cînd reapare vărul său care-i jucase o lungă festă, silindu-l să intre de bună voie în situația în care se afla el însuși și pe care nu o mai poate considera acum decît firească. Cititorul întrevede un conflict între cei doi îndrăgostiți. Numai că Rada nu era fecioară, ci mama unui copil făcut cu un țigan din alt sălaș, închis pentru furt și apoi pus în libertate pe cauțiune. Povestea se termină cu risipirea șatrei, care ridică corturile și pornește în pribegie împreună cu Dionis, care-o va urma pentru totdeauna.

Hibrid de date livrești și de amănunte de observație, povestea aceasta pe care am citat-o ca exemplu de inabilitate artistică e un fel de roman contras, risipit însă în episoade descriptive și inutile. Voiculescu ratează aici tema clasică a iubirii dintre un erou aparținînd unui mediu de civilizație înaltă cu femeia exotică — și parcă nicicînd defectul de concepție al literaturii sale nu e mai evident ca în această lungă și dezlînată povestire.

Am început cu aceste obiecțiuni de principiu, pentru a arăta că *Povestirile* lui Voiculescu nu se recomandă ca opera unui scriitor matur, care a avut timp să reflecteze sau, mai bine zis, pe care timpul l-a silit să reflecteze la mijloacele sale artistice, ci a unui temperament genuin și nesupravegheat. Tinerețea de crepuscul a lui Voiculescu s-a manifestat prin eliberarea unei neașteptate forțe de creație, dar și printr-o egal de deconcertantă lipsă de spirit critic. *Povestirile* sale dau impresia unuia dintre acei cîntăreți de operă fără experiență și control, a căror voce bate în toate registrele, izbutind însă uneori niște performanțe pentru care ar fi mîndru chiar și un campion al scenei lirice.

Dar oricare ar fi obiecțiile ce se pot ridica, *Povestirile* lui V. Voiculescu au un îndestulător material de creație pentru a face din autorul lor un povestitor de mare clasă, cu o disponibilitate inventivă variată și naturală, cu un simț cert al desfășurării acțiunii prin episoadele logic prezentate, culminînd cel mai ades cu o întorsătură dramatică sau numai surprinzătoare.

Atmosfera lor generală e aceea a unor întîmplări neobișnuite sau de-a dreptul fantastice și acest din urmă caracter pătrunde de cele mai multe ori într-un mediu de viață modern, ridicîndu-se din străfundurile istoriei



Scanned with OKEN Scanner

sau ale legendei. Pentru oricine, e limpede că Voiculescu, sămănătorist din a doua generație, nu putea să nu cadă pe tema predilectă a scriitorilor de acest tip, înfățișînd momentul de coliziune a lumii vechi, tradiționale, cu formele actuale ale civilizației și omului științific și tehnic. Acest fapt nu-i scade meritul originalității, ci dimpotrivă, i-l sporește, căci scriitorul nostru știe să dea uneori întîmplărilor petrecute rezonanța marilor sensuri mitice, depășind modul istoric, relativ. Pe urmele lui Sadoveanu, mai ales, Voiculescu vine cu o imagine viguroasă și bine precizată a omului primitiv sau natural pe care-l evocă fără melancolie și nu în ton minor, în clipa în care invazia lumii moderne pune capăt existenței sale.

Atitudinea lui nu e însă de-a dreptul paseistă. Vorbind despre realitățile trecute, el o face mai curînd din unghiul de vedere al unui contemporan al nostru, mirat oarecum de ce se întîmplă, decît al unui „evocator" care se identifică cu ele și face să răsună glasul său trist și mustrător ca un avertisment adresat zădărniciilor evului nou. Să mai notăm că personajul tipic al povestirilor lui Voiculescu este un însingurat, un izolat de istorie și de oameni, un ins care concentrează o lungă experiență a tradiției omenirii despre care omul modern, citadin și superficial, nu mai știe nimic, dar către care el este atras din curiozitate și dintr-o obscură nevoie de a transcende platitudinea cotidianului. Deci nu o societate elementară ne este înfățișată în povestirile lui Voiculescu, ci situația rară a insului care a izbutit să se strecoare prin vacarmul lumii moderne și să rămînă păstrătorul unor vechi și devenite oculte practici ancestrale. Dacă nu niște personaje excepționale, Voiculescu ne aduce înaintea ochilor un cadru istoric sau geografic excepțional : un cătun ocolit de civilizația modernă, un munte prăpădit de secetă, o comunitate de călugări.

Arta lui Voiculescu va specula cu precădere situația în care acești inși sau această lume sînt scoși din mutenia și izolarea lor resemnată, pentru a fi puși să-și dovedească virtuțile și să-și deslege vechea lor limbă neștiută de omul modern al evului tehnic și științific. Cele două puncte culminante ale acestei teme generale sînt și cele ale artei lui Voiculescu în ansamblul ei : ne referim anume la *Pescarul Amin* și la *Ultimul Berevoi*. Amîndouă personajele titulare ale acestor povestiri sînt indi-



Scanned with OKEN Scanner

vizi care trăiesc la periferia societății, într-o anumită intimitate cu stihiile naturii, asemeni unor fiare sălbatice în mediul lor de existență, din care nu pot fi scoase fără să nu piară.

Amin e un pescar, dar nu un simplu meșter iscusit al vînătorii pe apă, ci un soi de preot care oficiază un ritual păgîn și care poate simți o profundă solidaritate cu prada, într-un amestec desăvîrșit de înverșunare și venerație. Venirea deci a unui tehnician cu pretenții științifice, care vrea să-i schimbe deprinderile, e primită de el cu o surdă împotrivire. Împrejurarea e excepțională, pentru că întîrzierea scurgerii apelor din balta Nazîrului spre mare lasă să se întrevadă posibilitatea prinderii unei mari cantități de pește. Prin mulțimea de pești captivi e și unul de dimensiuni neobișnuite a cărui pescuire ar însemna o încununare a priceperii și rîvnei pescarilor din acele locuri. Acest fapt iese din cadrul legii cunoscute de Amin și-i produce o stare de perplexitate complicată cu bănuiala că împrejurarea nu numai că depășește datele experienței sale de pînă atunci, dar înseamnă o schimbare în adînc, în ordinea mai generală a lumii. Pescarul își dă seama că trăiește un fapt cu totul insolit și că prinderea acelui pește prezintă o schimbare de rosturi a firii — așa că în clipa în care brigadierul vrea să folosească drept suverană soluție dinamita, el preferă sacrificiul propriei sale ființe, deschizînd drumul de scăpare peștilor, care-l tîrăsc în iureșul lor în împărăția fermecată și tainică a apelor din care chiar el poate ieșise. Este deci soluția „clasică“ pe care scriitorii sămănătoriști au propus-o în scrierile lor : dispariția omului sau a societății arhaice incapabili de a stăvili invazia lumii moderne, preferînd totdeauna luptei, sacrificiul.

Aceeași temă este reluată în mediul păstorilor de vite în povestirea *Ultimul Berevoi*. Și aici momentul e acela în care vechea lume își trăiește ultimele clipe, iar confruntarea cu cea nouă se produce într-un moment de criză foarte semnificativ. Din cauze necunoscute, vitele nu se mai apără de agresiunea fiarelor sălbatice, care produc astfel turmelor mari pagube. Interdicția de a folosi arme de foc îi face pe păstori să recurgă la iscusința vrăjitorească a unui personaj singuratic și uitat, descendent dintr-o familie de solomonari.



Scanned with OKEN Scanner

Ultimul Berevoi încearcă să descînte turmele pentru a reda taurului vechea vigoare pierdută. Operația se face printr-un transfer magic asupra simulacrului unui urs pe care vrăjitorul îl aduce în mijlocul turmei exasperate de sete, după o lungă ceremonie. Dar taurul cirezii ezită să atace blana vrăjită a ursului și, atunci, pentru a duce la capăt ritualul în care se angajase, ultimul Berevoi îmbracă blana ursului venind în fața taurului ca să întărîte în el vechiul instinct de ferocitate. Ceea ce se și întîmplă în cele din urmă, vraja împlinindu-se prin jertfa celui ce o săvîrșește, ca o încununare și confirmare a virtuților sale tainice și ancestrale.

În acest sector, cel mai semnificativ și mai realizat al povestirilor lui Voiculescu, ni se aduc în fața ochilor situații în care lumea nouă nu și-a extins stăpînirea asupra tuturor sectoarelor vieții, iar cea veche, în agonie, mai are totuși putința de a-și dovedi virtuțile sau a sfîrși în glorie. Personajul acesta caracteristic pentru viziunea scriitorului nostru reapare în povestirea *În mijlocul lupilor*, în care facem cunoștință cu un vînător ciudat, condamnat de legile lumii moderne și care trăiește izolat de oameni într-o sălbatică sihăstrie. Un magistrat care luase parte la procesul lui, unde înțelesese că acuzatul ascunde o taină inexprimabilă și de nedivulgat, se duce să-l caute în bîrlogul lui, încercînd a-i cîștiga încrederea. Vrăjitorul îi mărturisește puterea sa de a se înțelege cu lupii și, ca să i-o dovedească magistratului, oarecum incredul, se duce cu el în pădure în noaptea sfîntului Andrei, în care lupii își primesc în fiecare an „merticul lor de prăzi". În cursul demonstrației, povestitorul face o mișcare greșită și cade din arborele în care se cocoțase și este salvat de la moarte de „lupar", care descîntă fiarele și-l scoate din mijlocul lor.

În altă povestire, *Căprioara din vis*, cele două evuri istorice, prezentul și timpul legendar, intră din nou în contact sub forma reminiscențelor ancestrale ce năvălesc în conștiința unui ins intrat în comă. E vorba de un sculptor care are astfel revelația originii artei sale într-o lungă halucinație petrecută în cursul unei nopți în care era să moară înghețat.

Aceste două din urmă povestiri nu ni se par că se ridică la nivelul celorlalte două pe care le-am povestit mai sus. Amîndouă sînt invadate de spiritul didactic și expli-



Scanned with OKEN Scanner

cativ, care dăunează celor mai multe dintre povestirile acestui autor. Atît *Căprioara din vis* cît și *În mijlocul lupilor* sînt niște povestiri care ilustrează o teorie generală pe care un ins o produce în cursul unei discuții în contradictoriu cu alții. În genere, povestirile lui Voiculescu sînt debitate de un erou care a trăit împrejurările descrise și care le evocă pentru a da mai multă tărie unor susțineri teoretice, dacă ne putem exprima astfel. Sîntem într-o societate de magistrați, medici și chiar filozofi, care tăifăsuiesc ca să-și omoare timpul și, la un moment dat, discuția iscă la unul din ei nevoia de a povesti o întîmplare adevărată, de cele mai multe ori greu explicabilă. Ceea ce e mai supărător în acest procedeu e că toată narațiunea care urmează nu e debitată din punctul de vedere al insului care vorbește, ce urmează toate regulile unei narațiuni „obiective", cu tot conventionalismul care întovărășește o asemenea manieră.

Așa se întîmplă, de pildă, cu povestirea *Behaviorism*. Greu de tot va ghici aici cititorul că sub un asemenea titlu se ascunde o simplă poveste haiducească (dealtfel una din cele mai bune ale culegerii prin conciziunea dramatică și economia de mijloace artistice) încadrată, ba pe alocuri întreruptă de o discuție între niște inși care vorbesc despre „comportament", „reacție" și „atitudine". La un moment dat sînt puși să asculte o povestire a unuia dintre ei. Acesta vrea să-i uluiască pe ceilalți arătîndu-le prezența de spirit și abilitatea unei călugărițe care scapă o mînăstire de niște fioroși haiduci veniți s-o jefuiască. Ar fi vorba de un „behaviorism sadea", — cum se exprimă povestitorul — și dacă demonstrația a fost făcută e sigur că din punct de vedere artistic ea ar fi putut să lipsească.

Credincios unui principiu didactic și explicativ, Voiculescu simte mereu nevoia de a veni cu o lămurire, de a tălmăci școlărește ceea ce nu mai era nevoie să fie explicat. Deplorabila lui aplecare de a face speculații asupra faptelor narate și a trage neapărat o concluzie e atît de sistematic înrădăcinată în conștiința lui artistică, încît aceasta pare a trece pe planul secund, iar stilul povestirii se transformă într-un stil al demonstrației. Către o asemenea regretabilă situație alunecă de pildă și *Sezon mort*, una din cele mai dramatice și mai bine construite piese ale culegerii.



Scanned with OKEN Scanner

Sub acest titlu absurd de nesemnificativ se ascunde o întîmplare de vacanță la care povestitorul e un simplu martor. Invitat de un prieten care-și gospodărise în mijlocul unei păduri (nu ni se explică de ce) o fabuloasă creșcătorie de păsări, eroul asistă la ciudata împerechere a cîinelui proprietarului cu o vulpe, dar și la aceea a însuși stăpînului cîinelui cu nevasta paznicului, venită din sat să le aducă de mîncare. Interesul povestirii ține tot de-un transfer magic : nimicirea forțelor rele nu se face de-a dreptul în persoana celui stăpînit de ele, ci prin împușcarea de către soțul ultragiat a vulpii care încălcase legea speciilor și care, împreună cu cîinele, supus și el regimului „schimnicesc" al abstinenței, repeta pe un plan mai jos nelegiuirea pe care o comitea proprietarul creșcătoriei de fazani (care se întîmpla să fie un francez) cu țăranca ce reprezenta la rîndul ei un strat diferit, exotic, al umanității.

Această bizară întîmplare nu e numai narată, ci și explicată. Cel care se angajase în ea suferise o „inlunație", ne explică un personaj. „Adică fusese lovit la creier de lumina prea puternică a lunii. Așa cum alții capătă insolație, sînt persoane simțitoare la razele mult mai magnetice ale lunii."

Iar în final, față de prea numeroasele interpretări posibile, ni se vorbește : „— Nu sunt psiholog, și mai puțin freudian, se scuză povestitorul. N-am căutat nici o explicație omenescului izbucnit în el și debordînd peste artificialul ce-și impusese.

Că a fost pilda cîinelui care îl îndemnase la mezalianța cu o țărancă, disprețuită pînă atunci, sau influența lunii, ori prelunga abstinență la care se constrînsese, nu vreau să știu."

Cînd scapă de eroarea de a-și împăna excelentele povestiri cu comentariile explicative ale eroilor săi, Voiculescu cade de multe ori în păcatul încă mai grav de a și le comenta singur. Așa se întîmplă în *Ciorba de bolovan*, în care atmosfera de halucinație colectivă provocată de un straniu personaj, un mare înțelept sau un mistificator, venit într-un sat năpădit de mizerie și care izbutește să îndestuleze pe înfometați, printr-un șiretlic destul de simplu și cu duhul înțelegerii, e risipită de comentariile finale ale autorului, care oferă cititorului mai multe soluții la alegere și-și ironizează propria creație (ce ne amintește



Scanned with OKEN Scanner

totuși în cele mai bune clipe ale ei de povestirea *The Man who died* a lui D. H. Lawrence).

Această continuă eroare de concepție ține la Voiculescu de aspectul dublu al felului său rău de a înțelege arta : acela de a povesti și instrui. O singură dată ni se pare că lumina „rațiunii" pătrunde logic într-o împrejurare nu mai puțin stranie, pentru a oferi o explicație unei întîmplări nelămurite, al cărei mister nu se poate risipi decît prin ea. E cazul povestirii *Schimnicul,* în care părintele Antonie, un anahoret teribil, izolat de mănăstirea unde se călugărise, e chemat de foștii săi tovarăși de cin pentru a le apăra turmele de oi. Este singurul remediu găsit de aceștia împotriva unui lup fermecat pe care nu-l pot dovedi nici armele ciobanilor, nici cîinii cei mai voinici. După cîteva nopți petrecute la stînă, în care timp misteriosul lup nu-și mai face apariția, schimnicul se întoarce în sihăstria lui, lăsîndu-i pe călugări în starea dinainte. Atunci e adus Șotropa, un vrăjitor — personaj tradițional al povestirilor lui Voiculescu — care posedă facultatea de a se înțelege cu cîinii, de la care află că agresorul era un pricolici, un om care se prefăcea în lup. Neputîndu-l identifica pentru a-l face inofensiv, starețul recurge la un vînător de stil arhaic, Susnea, care, „ducea în spate o flintă veche cu încărcătura pe gură, iarba de pușcă, într-un corn de bou negru, gloanțele într-o teșilă de piele la șold". În sfîrșit, acesta izbutește să descarce un glonț de argint vrăjit de solomonar în presupusul lup și pune astfel capăt activității lui nocive, fără ca cineva să poată găsi cadavrul fiarei sau măcar urmele ei. Starețul are o vagă bănuială a adevărului, și ca să clarifice misterul aduce pe un teozof de la ...Patriarhie (!?), amic de-al său cu numele Teoctist, și împreună cu acesta vizitează chilia din stîncă a ascetului. Îl găsesc mort, cu rana de glonte în piept, și teozoful spre a-l împiedeca pe părintele Antonie să se prefacă în strigoi, implîntă un țăruș în inima pricoliciului, înainte de a-l înmormînta.

Piesa aceasta e în multe privințe o sinteză a „filozofiei" lui Voiculescu și mai cu seamă a vederilor sale teoretice cu privire la sufletul omului : un amestec de superstiții populare, de teorii teozofice de duzină și de simpatie pentru practicile „tradiționale". Atmosfera nu e de-a dreptul de basm, ci de eres explicat, dacă se poate



Scanned with OKEN Scanner

spune așa : științific și exploatat totdeauna pentru a da o întorsătură senzațională faptelor.

E inutil însă a mai adăuga că tot ceea ce un asemenea gen de povestiri cîștigă prin neașteptatul soluțiilor finale sau prin insolitul atmosferei, pierd în adîncime și adevăr psihologic. Personajele lor își trag totuși originea din lumea basmului popular, în care psihologia eroilor nu poate fi decît sumară — chiar atunci cînd ele personifică mari forțe tăinuite. Într-o lume dominată de vrăji, omul devine ușor simplu joc al unor forțe oculte pe care le pune uneori în mișcare, dar pe care în aceeași măsură le poate stăpîni un altul care-i vrea răul. Din chiar aceste simple indicații se vede că principiul de căpetenie după care Voiculescu își plăsmuiește personajele sale e cel al instabilității eului. Un om poate deveni oricînd altceva, printr-o vrajă. El se poate dedubla, poate înnebuni sau poate cîștiga puteri nebănuite. Lumea povestirilor lui Voiculescu e deci una populată de eroi fără identitate precisă. Un om se poate transforma într-un lup, cum am văzut : acțiunea acestei stranii întîmplări petrecîndu-se tocmai acolo unde ar fi fost mai de necrezut : într-o mănăstire, iar pricoliciul înlăturat de glontele fermecat al unui solomonar fiind un ascet care ducea o viață de arzătoare rîvnă și de perfectă sfințenie.

În genere farmecele operate asupra unor indivizi pot schimba cursul lucrurilor, precipitînd acțiunea spre cele mai abrupte încheieri. Îndrăgostirea eroului din *Iubire magică* participă la climatul de vrăjitorie specific scrierilor lui Voiculescu și nu se soluționează decît tot printr-un farmec, în timp ce prietenul cu care venise în acel sat să facă studii de folclor (și de pe urma cărora cititorul se alege de pildă cu o rețetă vrăjitorească de a scoate purici dintr-o cameră) înnebunește de-a binelea. „Pierderea minții“ este termenul care caracterizează cel mai bine aceste situații extreme în care oamenii fac exact ceea ce nu ne-am fi așteptat din partea lor. Francezul Charles din *Sezon mort* trece și el printr-o asemenea situație, iar Dionis din *Sakuntala* se lansează într-o acțiune neașteptată înlănțuit de un farmec irezistibil. În sfîrșit, să-l mai pomenim și pe tînărul Aliman din *Lostrița*, sfîrșind în demență și sinucidere.

Ne aflăm deci într-o lume în care firul narațiunilor se întoarce brusc, în direcții neașteptate și cu efecte așij-



Scanned with OKEN Scanner

deri. Faptele nu se mai supun voinței celui care le săvîrșește și noțiunea de caracter sau tip nu se poate închega nicidecum.

Nu un tip uman bine determinat este de pildă părintele Evtichie din lunga povestire *Ispitele părintelui Evtichie*. Și această povestire este un fel de roman fragment, în care impreciziunea personajului titular ne dă o idee despre posibilitatea lui Voiculescu de a duce înainte o acțiune care ar presupune măcar un personaj coagulat sufletește. Părintele Evtichie, cel care era mereu ispitit de diavol și se ducea să înfrunte aceste ispite chiar în cele mai periculoase locuri, este un amestec de înțelepciune naturală, naivitate și șiretenie cu o nuanță de burlesc în toate acțiunile sale, dar mai ales cu un soi de inadaptare la realitate vecină cu demența. Peripețiile lui foarte variate nu se leagă între ele și dau întregii povestiri un caracter descusut, în care interesul cititorului se pierde pe lungile drumuri ale ascetului, pentru a se închega la urmă, în episodul încercării lui de a face călugări pe doi hoți de codru care-l atacaseră ca să-l jefuiască și pe care el izbutește să-i facă prizonieri. Sfîrșitul ne prezintă pe cei doi tîlhari fugind din mănăstire după ce l-au asasinat pe stareț și i-au luat bani, urmăriți de gloanțele trase de Evtichie care, sculat în toiul nopții, văzuse în ei o întrupare a diavolului — deși n-ar lipsi nici posibilitatea de a interpreta finalul ca o îndepărtare a ispitei banilor prin uciderea printr-un fel de „mandat“ a starețului lăcomit de arginți de către cei doi ucenici, „delegați“ justițiari ai lui Evtichie însuși.

Din tot ce am arătat pînă acum se vede limpede că Voiculescu încearcă să plăsmuiască un univers cu linii nesigure în care „puteri“, mai mult decît oameni, fac și desfac toate lucrurile. Practicarea mărturisită sau nemărturisită a magiei (arareori convertită în formele unei religii instituite, cum e cazul cu acel hibrid monah Evtichie) e singura lege cu efecte stăpînitoare asupra labilității sufletelor. Acesta formează sectorul cel mai interesant al creației de narator a lui Voiculescu și dă încercărilor sale eterogene o direcție precisă în care trebuie să recunoaștem un stil și, mai mult decît atîta, toate semnele unei lumi cu o configurație proprie.

Din nefericire, în alte părți, autorul cedează prea ușor gustului său pentru anecdotă și literaturizează fără



Scanned with OKEN Scanner

spirit critic și inteligență simple fapte diverse, cazuri curioase sau întîmplări de interes pur folcloric, ceea ce sporește impresia de bizar pe care și celelalte povestiri ale sale o degajă, fără a potența cumva și efectul artistic, ba dimpotrivă, diluîndu-l sau trivializîndu-l. Opera de povestitor a lui Voiculescu nu are acea unitate interioară de ton pe care poeziile sale o oferă nedezmințit, în cursul unei cariere lirice de o neobișnuită întindere. Cu toate că, după cîte se pare, tot ceea ce se cuprinde în cele două volume a fost scris în răstimpul unui singur deceniu, iar acesta se situează la sfîrșitul unei cariere literare care a mers într-o continuă creștere pe un făgaș oarecum imprevizibil, ceea ce ne e dat să citim în ediția aceasta antologică nu poartă nici pe departe semnul unei olimpiene seninătăți.

Dimpotrivă, rari sînt scriitorii care ne pot oferi un spectacol mai eteroclit al unei inspirații mai nemăsurate, dar în același timp mai nestrunite de gustul sigur al creatorului autentic. Pe treapta cea mai de jos stă negreșit umorul, încercat pe ici pe colo chiar și în cele mai bune piese ale culegerii (nota de burlesc din *Ispitele părintelui Evtichie* intră în această categorie), dar izbucnind în toată grosolănia în *Chef la mănăstire*. Ne este imposibil să înțelegem cum această dezlînată și trivială bufonerie a putut găsi admiratori, mai ales cînd ne gîndim că tema ei, clasică în literatura noastră, a ispitit atîtea pene, și a fost eminent tratată chiar de Damian Stănoiu *(O anchetă, Dragoste și smerenie)*. Tot lipsită de spirit e și *Fata din Java*, moment de autoironie, în care Voiculescu pune în paralelă două ipostaze ale sufletului său, avîntul poetic și înțelepciunea sceptică a maturității ; dar acul balanței înclină în mod curios spre cea din urmă, deși, ni se pare nouă, această calitate îi lipsea scriitorului cu totul.

Nici atmosfera de badinaj din *Farsa* nu ne poate cuceri, Voiculescu, ca toți sămănătoriștii declarați sau nu, vădind aceeași imposibilitate de a trece în mediul urban și mai ales de a găsi tonul potrivit pe care-l reclama o poveste galantă sfîrșită tragic. Prozatorul e în mediul său atunci cînd narează împrejurări de excepție, fie ele numai dramatice. E cazul nuvelei *Capul de zimbru*, prima pare-se din seria ulterioară a celor 29 de încercări epice ale autorului nostru. Voiculescu e un artist al naturilor



Scanned with OKEN Scanner

primare și al situațiilor paroxistice, pe care știe să le învăluie într-un fel de poezie frustă și să le dea o anumită rezonanță generală aspră și viguroasă, dar n-are nici o înțelegere pentru ceea ce s-ar putea numi psihologie și pentru jocul artistic ce ar rezulta din confruntarea unor oameni cu gîndire sau simțire mai complexă.

Opera lui e constituită din mari blocuri neprelucrate, în care ideea de acumulare pînă la un soi de măreție face negreșit o puternică impresie : se poate întreba însă, unde este artistul în toată această întreprindere ? Deși povestirile lui Voiculescu sînt rezultatul străduințelor unui scriitor care s-a afirmat pînă la ele drept poet, adică a unui ins care sfințește cu mîna lui deprinsă să mîngîie coardele lirei materia brută a poeziei. El nu scrie nicidecum o proză poetică așa cum făcuseră ceilalți contemporani ai săi care au practicat cele două genuri : Arghezi, Adrian Maniu, G. Bacovia, Ion Vinea sau chiar N. Davidescu din prima lui fază. Nicicînd *Povestirile* nu ne trimit cu gîndul la un om care a descoperit tainele armoniei sau ale sonorității unui vers, care a sucit o rimă, care a bătut tiparul unei strofe. Poezia acestei proze (cîtă e) scapără pe ici pe colo din încleștarea pasiunilor evocate, se ridică din învolburarea duhurilor învrăjbite, întovărășește miraculosul magic al lumilor care pier.

Eterogenia generală a lucrării lui literare, cu punctul de plecare în absența spiritului critic, e caracteristică și pentru stil. Voiculescu vădește și aici aceeași deplorabilă inegalitate, intenția naivă și mereu indiscretă ridicînd aproape totdeauna capul spre paguba mare a artei. El nu izbutește să stăpînească materialul lexical și să-l topească în acea sinteză care s-ar numi stil, ci aleargă după vocabule rare, provincialisme sau neaoșisme ostentative, cu sonorități de scrîșnet și cu înțeles de cele mai multe ori obscur. Ohavnic, ciopoare, zbătaie, vîrști, năboaie, setcă, giuvelnic, bîrdane, șihoaie sînt numai cîteva exemple culese de noi de pe suprafața cîtorva pigini. Printre ele plesnește cîte un neologism nejustificat și inoportun.

Intelectualii moderni, care sînt uneori personajele lui Voiculescu și care îndeobște povestesc lucruri ce li s-au întîmplat chiar lor, fac acest lucru debitînd cele întîmplate cu un vocabular și cu niște întorsături de frază cu totul improbabile, ca să nu spunem de-a dreptul false.



Scanned with OKEN Scanner

Autorul nostru nu are nici pe departe suverana, augusta stăpînire a limbii, așa cum o vădește de pildă Sadoveanu, la care marea bogăție a resurselor ei de toate felurile dă sentimentul unei divine plenitudini, nu al unui bazar greu adunat și eteroclit.

În Voiculescu se trădează prea adesea vulgarizatorul sămănătorist prea cucerit de ideea de a explora și exploata folclorul și, de aceea, prizonierul acelui limbaj artificial pe care intelectualii de acest tip îl întrebuințează crezînd că astfel dau un răsunet mai „specific" scrisului lor, sau că se fac înțeleși mai bine de „popor". Lipsa de unitate a acțiunii sale literare se vădește în toate aplicațiile ei ; rareori întîlnim un moment în care ecourile disparate și apetiturile prea diverse să fie asurzite sau ținute în frîu. Am da ca titlu de mențiune [...] *Revolta dobitoacelor*, un fericit exemplu de felul în care artistul știa totuși să taie frazele cu lovituri de bardă și să-și strunească impulsurile excesive în cadențe de o solidă și frustă frumusețe.

*

Față de toate acestea și în concluzia cercetării noastre, nu putem decît să ne exprimăm din nou uimirea pe care am însemnat-o chiar de la început și pe care acțiunea literară a lui Voiculescu în ultima ei ipostază ne-a procurat-o din plin. Surpriză în primul rînd pentru neașteptatul înfloririi ei pe o ramură ce părea uscată de sevă și care nici nu era cea mai viguroasă. *Sonetele* lui Voiculescu trădau într-un mod neașteptat tocmai vîna erotică a poeziei sale, cea mai ascunsă dintre toate, în ansamblul operei acestui poet. *Povestirile* lui ridicau pe de altă parte încă mai multe și mai legitime nedumeriri. Ele schimbă complet imaginea poetului bătrîn și-n care supraviețuiesc numai vechile elanuri dovedind că nu lirica însemna culminația creației sale.

Cariera lui Voiculescu poate fi reprezentată printr-un necontenit urcuș pe care poetul l-a efectuat fără grabă, folosind parcă pasul domol al plăvanilor și carul primitiv cu scîrțîituri grele, cum atît de bine se potrivea inspirației lui tradiționaliste și rustice. Acolo unde poeții ajung de la primul efort al încordării lor lirice, acest scriitor a ajuns tîrziu, ca o voce neașteptată și bizară a unei ge-



Scanned with OKEN Scanner

nerații amuțite. Efectul nu putea fi decît enorm și, corespunzător unei resurecții a spiritului neopășunist, trecut acum prin filtre mai moderne, numele lui a fost pus în grabă alături de cele ale lui Țuculescu și Brâncuși, anexați și ei (fără să fie întrebați) serviciului cauzei. Să lăsăm însă deoparte asemenea vane și simpliste apropieri.

Pînă a fi un caz bizar al literaturii noastre, poate chiar cel mai bizar, Voiculescu e un caz de psihologie scriitoricească ciudată. Laborioasa lui carieră literară, desfășurată fără nici o strălucire, a culminat de-abia în zilele noastre, într-un context cultural în care insolitul manifestării ei era sporit de însăși ambianța în care nu se putea integra defel. Judecînd mai bine, opera lui de sfîrșit nu este însă rezultatul unui moment de seninătate și de priviri crepusculare înapoi, ci poartă în sine un neostenit avînt, o încordată, invincibilă și oarbă voință de creație ce nu ne poate decît impresiona, după cum vehemența lui sentimentală ne va face să uităm stilul de ușoară pastișă a sonetelor sale shakespeariene, în care și-a travestit (fără nici o necesitate artistică mai înaltă, dar printr-un elan admirabil) impulsurile sufletului său demoniac și tulbure.

[Reprodus după vol. *Semne și repere*, București, Editura Cartea românească, 1971, p. 287—302.]

*MIHAI UNGHEANU*

## V. VOICULESCU ȘI TRASEELE PROZEI FANTASTICE

Nivelul pe care-l atinge proza fantastică românească prin *Povestirile* lui V. Voiculescu este ceea ce ni se pare demn de semnalat în primul rînd la apariția cu totul miraculoasă a acestui scriitor renăscut, ca pasărea phoenix, din cenușa arderilor lui poetice. Și asta cu atît mai mult cu cît linia de supranatural a povestirilor e în cea mai autentică tradiție autohtonă. Cu puține excepții, povestirile se învîrt în jurul unui „nu știu ce", a inexplicabilului care aureolează o întîmplare, dîndu-i dimensiu-



Scanned with OKEN Scanner

nea inefabilă (acea dimensiune care justifică în ochii auditoriului dintotdeauna existența unei povestiri).

În sens primar, povestirea e destinată să vehiculeze cazuri propuse ca ghicitoare spre soluționarea ascultătorilor, să colecționeze mai ales curiozitățile existenței, întîmplări care ridică semne de întrebare. În nici un caz, povestirea nu se destină cuprinderii locului comun, senzaționalul fiindu-i indispensabil. Cum e satisfăcută condiția senzaționalului, cum înțeleg diverșii scriitori să se achite de această regulă primordială a povestirii, ce orientare și ce nuanță îi oferă — ține de structura și arta fiecărui competitor. Înțeles exterior, senzaționalul poate degrada specia ; înțeles funcțional, el își asumă rolul potrivit : acela de a fi simplu pretext pentru altceva, dincolo de liniara epică.

Există o mistică a întîmplării insolite, fără de care un povestitor nu subzistă și care poate fi regăsită în povestirile lui V. Voiculescu. El reface procesul primar al povestirii și superioritatea povestirilor lui profită hotărîtor de această împrejurare. El împrumută adică mentalitatea originară a povestitorului popular, care nu trișează cu substanța narațiunii sale, nu se detașează de enigma ei, ci îi susține evidența prin chiar actul comunicării, din care face un ritual. Cine a auzit povestitori populari — nu băsmuitori — știe că povestirile nu se spun oricum și oricînd, că cer anume ceasuri de liniște și zăbavă, o atmosferă pregătitoare, o situare oarecum atemporală și spațială. Povestitorul își asigură imunitatea, securitatea sufletească, căci actul narării de fapte insolite cere un fundal de discreție, pudoare și rezervă.

E ceea ce a intuit de minune Sadoveanu : preludiul povestirilor, iluzia cadrului în care urmează să se spună întîmplări nemaiauzite, dar care trădează ritualul, mimîndu-i doar începutul, trișînd apoi cu substanța povestirilor de care se detașează ca de un spectacol îndepărtat și nesigur, contemplat doar cu seninătate și înțelegere. Autenticul succes al povestirii atîrnă însă de respectarea întregului ritual, și Voiculescu nu abjură niciodată de la semnificația — atunci cînd e — supranaturală a unora din întîmplările alese. Ca povestitor, Voiculescu nu e un spectator detașat, ci un actor.

În comparația, foarte la îndemînă, cu Sadoveanu, e necesar să ținem seama de deosebirile care dau tonul



Scanned with OKEN Scanner

fundamental și particularitatea unei creații care, neconstituindu-se epigonic în umbră sadoveniană, afirmă un univers propriu, și este concurentă celei semnate Sadoveanu. Față de lumina potolită a operei sadoveniene cu hanuri vechi și căutate la margini de drum și iazuri tăcute în lumini de amurg, Voiculescu avansează un univers al său, plin de tensiune nervoasă și de o policromie adeseori antonpannescă, care e cea a orizontului muntenesc.

O lume de leat pierdut se desfășoară înaintea cititorului vrăjit. Vraci vechi, cu științi ciudate, fac farmece tari. Ei poartă semne distinctive, ca brîul verde ori sacra căciulă împletită, instrumente consacrate, și execută ritualuri anacronice. Bătrînul Berevoi invocă străbunul arhitaur. Altul deslușește urme de pricolici și al treilea vorbește melodios o limbă a lupilor. Vrăjitoare înrudite cu Satana spun descîntece bizare și leagă și dezleagă pasiuni. Femeile au o atracție irezistibilă și se arată înzestrate cu puteri magice. Spiritele morților ies din cînd în cînd din țintirime să-și cunoască urmașii și o pasăre de noapte îi conduce. Lacurile au duhuri binefăcătoare, rîurile poartă vietăți malefice, lostrițe, cîini se împreunează cu vulpi și se vorbește de femei furate de urși sau de neamul pescarului Amin, ce s-ar trage dintr-un pește. Haiduci și hoți de cai cu dotații miraculoase străbat bărăganele. Sălașele acestor minuni sînt în locuri cît mai ferite de lume, locuri de o arhaitate violentă. Într-un astfel de sat, în creier de munte, moșnenii mai știu culege aurul din rîuri în blăni de berbec, a căror lînă devine de aur, ca în legenda vechilor greci. E o lume de mit și legendă, fără rival la vreun scriitor român.

Nu toate povestirile se înscriu acestei arii, dar opera are o osatură subterană care le revendică și pe cele inaparent legendare aceluiași ținut spiritual.

Nu se pot recepta total sensurile acestor povestiri dacă nu cunoaștem un strat al folclorului muntenesc, cu o deosebită apetență pentru extraordinar și fantastic. Acest folclor, nescris, necolecționat, avea și mai are o circulație vie în mediul rural. Vechiul tip de folclorist, croit de concepțiile romantice, a cules numai basmul și cîntecul epic sau liric, lăsînd de multe ori etnografului sarcina strîngerii acelor relicve ce indică dispărute științi și deprinderi care, prin degradarea lor au trecut și mai ne-



Scanned with OKEN Scanner

șovăitor în domeniul miraculosului magic. Folclorul conține însă și o specie, tot atît de atrăgătoare ca basmul care poate fi numită, cu aproximație, *nuvelistica folclorică*, în sensul originar al cuvîntului *nuvelă*, cînd însemna noutate, întîmplare deosebită, care reține și vehiculează din cotidian numai faptul extraordinar, încărcîndu-l adesea cu înțelesuri noi. În Bărăgan se spun, de pildă, istorisiri populare cu hoți de cai ori tîlhari de drumul mare, hanuri părăsite, comori lepădate de spaimă sub pămînt, iubiri dogoritoare, viscole și revărsări de ape, cînd oamenii sînt scăpați de instinctul animalelor domestice, crime nemaipomenite, stafii care își cercetează vechile domenii, mîini de mort cu puteri solomonare, duhuri care te pot lăsa mut, atacuri la mînăstiri și iarmaroace etc. Aici se află sursa primordială a literaturii lui Voiculescu și, în măsura în care i-au sesizat și ei virtuțile vii, a unor înaintași. Bogăția acestei literaturi nescrise e atît de mare, încît poate împăca exigențele oricărui clasificator. Orală fiind, lipsesc de aici narațiunile lungi, caracteristice prozei fantastice culte. O secțiune, ca aceea a *povestirilor cu fantome* sau a *povestirilor de teroare*, poate fi satisfăcută fără dificultăți. Adeseori, amintitele povestiri orale sînt singurele voci care poartă știri dintr-un timp românesc neîncorporat cronicilor, istoriei scrise, și alcătuiesc o zonă de spiritualitate cvasinecunoscută. Din forfota de fantasme a oralei arhive se desprinde destul de distinct albia unui șir de narațiuni care afirmă credința că există un incontrolabil al întîmplărilor, o logică ascunsă, cu atît mai fascinatorie, care nu poate fi dispreţuită.

Rafinarea prozei lui Voiculescu nu presupune însă un singur precursor, chiar dacă iradiant, ci mai mulți, o lucrare care s-a continuat în timp pentru a izbîndi în narațiunile de acum. O filieră trimite spre literatura policromiei balcanice, ctitorită de Pann și consolidată de Mateiu Caragiale : *Ispitele părintelui Evtichie* amintește, s-a zis, de *Kir Ianulea, Chef la mînăstire* pe Damian Stănoiu etc.

Sinteza realizată de Voiculescu e însă mai amplă și una din consecințele ei este că ne indică, prin chiar surprinzătoarea ei existență, un traseu literar ignorat, acela



Scanned with OKEN Scanner

al prozei fantastice românești, pe care îl scoate din anonimat. Prestigiul literaturii fantastice germane, engleze sau franceze a putut fi atît de mare, încît a interzis aproape revendicarea independentă a genului aiurea, obligînd la epigonism. O antologie a prozei fantastice românești ar părea deci riscată prin comparație, dar ea este posibilă și necesară pentru evidențierea resurselor proprii. Prin contactul cu folclorul, pașoptiștii au fost cei dintîi care au depistat sorgintea. Transcriind cîteva legende cu elemente de supranatural, Russo deschide seria. *Frații Cuciuc*, a memorialistului G. Sion, e remarcabilă narațiune pe tema eredității fatale. Aceeași temă în *Ursita*, de Hasdeu. Eminescu este și el autorul unor, de acum cunoscute, proze fantastice. Nu sînt lipsite de interes, într-o istorie a genului, hibridele, prin împrumuturi neaderente, nuvelele istorice ale lui G. Asachi. (În materie de „reconstituiri" istorice, alimentate de fantezie, se pot cita și G. H. Grandea și, mai tîrziu, I. Pop Florentin.) De o considerație mai înaltă se cuvine să se bucure și Nicolae Gane, cunoscător, prin germană, al literaturii anglo-saxone, de unde se pare că a căpătat gustul povestirilor terifiante, valorificînd, în același timp, și folclorul autohton. Gane poseda tehnicile esențiale ale unei proze inspirate de fantastic (a sugestiei, a suspensului, a neliniștii, a fricii, a groazei), ceea ce face din el un precursor însemnat. (*Lostrița* și chiar *Moarte amînată* ale lui Voiculescu sînt ecouri din Gane !)

Intrarea „ruralilor" în literatură aduce un flux nou. Prin structura artistică neobișnuită, pagini întregi din Creangă se sustrag basmului și se anexează aici. (*Stan Pățitul* e altceva decît o „nuvelă" fantastică ?) Povestiri de mare artă, cu o tehnică inimitabilă a echivocului situării între real și fantastic, sînt *La Hanul lui Mînjoală*, *Calul dracului*, *La conac*. Personaje teratologice acționează în *Kir Ianulea*. În seria celor ce tratează fatalități ereditare se află *Păcat*. Chiar și în Vlahuță vom găsi o mostră de povestiri cu demoni : *De la șezătoare*, al cărei tipar va fi demonetizat de către sămănătoriști. Sadoveanu intuiește aria inepuizabilei mine a legendelor și superstițiilor populare. *Crîșma lui Moș Precu*, carte de debut, încorporează, prima, elemente ale universului rural, străbătut de fiorul magiei. Deși are mari corespondențe te-



Scanned with OKEN Scanner

matice cu Voiculescu *(În mijlocul lupilor* cheamă sadoveniana *Ostrovul lui Calinic, Taina gorunului,* o poveste din *Cocostîrcul albastru, Ciorba de bolovan — Povestea cu Dumitrache Cazacu),* maniera celor doi se dezvoltă divergent. Sadoveanu „amortizează" subiectele, înrămîndu-le, le stoarce de sevă, încadrîndu-le într-o generală atmosferă de taină. Schematic vorbind, stadiul lui Russo nu e depășit cu mult. Truculența obișnuită acestor întîmplări dispare în scrisul său, unde totul capătă surdină : violențele se învăluie în vată, un strigăt de moarte e muzicalizat pînă la a ajunge la noi ca suspin. Sadoveanu consemnează cu o inegalabilă artă specifică aceste subiecte, dar nu le potențează, nu le adîncește misterul, ofensivă proprie lui Voiculescu. Idolatrie a tainei, atitudine apostolică în care subiectul nu se confundă cu obiectul său, dar în fața căruia se prosternează solemn, aduce Sadoveanu în creația de maturitate : *Vrăjitorul de șerpi, Toaca, Taina* etc. Mai aproape de Voiculescu, prin faptul că-și trage sevele din aceași hartă epică a folclorului muntean, este Gala Galaction. Singurul care are temeritatea de a recrea spiritul eresului popular într-o proză al cărui realism nu trădează, de aceea, substanța magică, supranaturală, este Ion Agârbiceanu, care, în cîteva din povestirile din viața țăranilor și băieșilor ardeleni, arborează o modalitate specifică, trăsătură ce poate fi recunoscută și la celălalt protagonist ardelean al fantasticului rural, Pavel Dan. Mai sînt de amintit și Cezar Petrescu ori Gib Mihăescu. Mircea Eliade, promovînd o literatură a experiențelor sufletești extreme, se înscrie și el în domeniul fantasticului. Complet neglijat sub această latură este Eusebiu Camilar, autor de povestiri sau nuvele *(Avizuha, Satan, Seceta),* de un imagism neliniștitor, și al unor romane dintre care *Prăpădul Solobodei* este cel ce ne-ar putea interesa aici. Ultimul venit în acest gen dificil, Ștefan Bănulescu, cu *Vară și viscol* și, mai ales, *Dropia,* povestiri unde inserarea fantasticului în real se face cu mijloace de subtilă sugestie artistică — este, ca și V. Voiculescu, tot un muntean.

Tema celor mai multe din povestirile lui Voiculescu vorbește despre comunicarea secretă dintre ființe, fără ajutorul graiului sau al semnelor, între ființe și lucruri,



Scanned with OKEN Scanner

care ar avea un suflet comunicant, între ființe și elementele naturii.

Voiculescu nu prelucrează aici ceea ce numim îndeobște superstiție sau eres folcloric — povestirile vădesc o inițiere în etnografia care depășește faza simplelor colecționări de fapte —, ci se folosește și de ipotezele și concluziile ultime ale psihologiei moderne experimentale (să nu uităm că autorul a fost medic), care, departe de a crede că a epuizat cunoașterea în domeniul cercetării sufletului omenesc, afirmă existența unor zone încă insondabile și inanalizabile ale psihicului, înzestrate cu o forță misterioasă prin ignorarea mecanismului interior. Ne aflăm în fața tatonării zonelor sufletești abisale, în niște scrieri care nu-și propun să facă analiza psihologică, ci să constate și să izoleze pentru semnificația lor, faptele, probele unei tainice vieți a sufletului, în care ereditatea, instinctualitatea au un rol fundamental. *Ciobănilă* e elogiul instinctului de devoțiune al unui cîine, motiv folcloric predilect dacă ne amintim *Miorița* și prelungirea ei cultă, *Baltagul*. *Viscolul* semnalează dăinuirea forței spirituale peste inevitabila slăbiciune trupească. Cu *Lacul rău*, ca și în *Lostrița*, ne aflăm în domeniul mitologicului : lacul are un suflet, rîurile sînt patronate de zeități bizare ce amintesc sirenele mitologiei eline. *Lipitoarea* reface legenda populară a reapariției temporare a morților întorși să-și vadă urmașii.

Expresia cea mai elocventă a unui limbaj psihologic încă inanalizabil, Voiculescu o găsește în explozia, în persuasiunea contagioasă a Erosului, care devine simbolul puterii magice. Întîmplarea din *Sezon mort* e destinată de autor să probeze irezistibilul magnetism al iubirii. *Iubire magică* și *Sakuntala* — variantă dilatată și încărcată uneori pînă la saturație de pitoresc și lungimi epice — tratează aceeași idee în alte împrejurări. Voiculescu atinge, în aceste povestiri, pagini de vîrf ale creației sale de prozator. Prin elogiul Erosului, el devine și un poet al vitalității, un cîntăreț al forțelor ascunse ale naturii, care prezidează nevăzut germinația și luxurianta și senzuala întrepătrundere a regnurilor și speciilor, foiala de vietăți a codrului eminescian, ori babilonul stenic și caleidoscopic al bălților sadoveniene. Întoarcerea la natura primordială, la o natură primordială a omului e permanentul său îndemn.



Scanned with OKEN Scanner

care ar avea un suflet comunicant, între ființe și elementele naturii.

Voiculescu nu prelucrează aici ceea ce numim îndeobște superstiție sau eres folcloric — povestirile vădesc o inițiere în etnografia care depășește faza simplelor colecționări de fapte —, ci se folosește și de ipotezele și concluziile ultime ale psihologiei moderne experimentale (să nu uităm că autorul a fost medic), care, departe de a crede că a epuizat cunoașterea în domeniul cercetării sufletului omenesc, afirmă existența unor zone încă insondabile și inanalizabile ale psihicului, înzestrate cu o forță misterioasă prin ignorarea mecanismului interior. Ne aflăm în fața tatonării zonelor sufletești abisale, în niște scrieri care nu-și propun să facă analiza psihologică, ci să constate și să izoleze pentru semnificația lor, faptele, probele unei tainice vieți a sufletului, în care ereditatea, instinctualitatea au un rol fundamental. *Ciobănilă* e elogiul instinctului de devoțiune al unui cîine, motiv folcloric predilect dacă ne amintim *Miorița* și prelungirea ei cultă, *Baltagul*. *Viscolul* semnalează dăinuirea forței spirituale peste inevitabila slăbiciune trupească. Cu *Lacul rău*, ca și în *Lostrița*, ne aflăm în domeniul mitologicului : lacul are un suflet, rîurile sînt patronate de zeități bizare ce amintesc sirenele mitologiei eline. *Lipitoarea* reface legenda populară a reapariției temporare a morților întorși să-și vadă urmașii.

Expresia cea mai elocventă a unui limbaj psihologic încă inanalizabil, Voiculescu o găsește în explozia, în persuasiunea contagioasă a Erosului, care devine simbolul puterii magice. Întîmplarea din *Sezon mort* e destinată de autor să probeze irezistibilul magnetism al iubirii. *Iubire magică* și *Sakuntala* — variantă dilatată și încărcată uneori pînă la saturație de pitoresc și lungimi epice — tratează aceeași idee în alte împrejurări. Voiculescu atinge, în aceste povestiri, pagini de vîrf ale creației sale de prozator. Prin elogiul Erosului, el devine și un poet al vitalității, un cîntăreț al forțelor ascunse ale naturii, care prezidează nevăzut germinația și luxurianta și senzuala întrepătrundere a regnurilor și speciilor, foiala de vietăți a codrului eminescian, ori babilonul stenic și caleidoscopic al bălților sadoveniene. Întoarcerea la natura primordială, la o natură primordială a omului e permanentul său îndemn.



Scanned with OKEN Scanner

Sensul polemic al acestor povestiri nu este neglijabil. Ca orice artist de esență intelectuală, Voiculescu vehiculează conștient idei a căror prezență subtextuală nu poate fi întîmplătoare. Selectarea lor a însemnat și un proces de decantare, de determinare a unui mod propriu de a concepe existența. Apelul la literatura de tip fantastic — constituită întotdeauna ca o replică la plata realitate — este și o confirmare a sensului polemic conținut. Voiculescu nu înțelege să accepte prozaizarea omului — pe care eroii sadovenieni o primesc cu resemnare —, ființă, după el, miraculoasă, ca orice minune a firii. Fiecare om e în proza lui un simbol al germinației cosmice și e purtătorul misterelor acestei lumi. I se cuvine, deci, un tratament solemn, un tratament al demnității. Voiculescu propune, de fapt, o existență rituală, estetizată prin cultivarea și canalizarea instinctelor spre o fraternitate plină de fiorul emoției conștiente, cu tot ceea ce reprezintă element primordial al universului. Aversiunea împotriva prozaizării acestuia într-un sistem de relații cotidiene, care nu i-ar îngădui repausul și reculegerea, oferindu-i în schimb orarul unei existențe personale, uniformizatoare, este o aversiune împotriva uniformizării omului prin dizolvarea în contextul banalizat. Povestirile lui fantastice exprimă, prin sensul polemic latent, o *idolatrie a omului*. Acest miraj al existenței omenești, *proiecția mitică*, se clădește, însă, pe întoarceri la mișcările de mare autenticitate și profunzime ale sufletului, care nu consideră tot universul cîntărit, cunoscut și împărțit, ci îi admite zonele de penumbră și posibilitățile de surpriză. O lume golită de această ingenuitate uzată de trufia unei cunoașteri care-și închipuie că a găsit cheile tuturor tainițelor secrete se minează lent. *Ultimul Berevoi* nu e numai cîntecul de lebădă al vechilor practici magice, devenit eres, dar și antiteza între cele două atitudini. Bătrînul vraci cu căciula sacră de tarabostes moare măreț, sacrificîndu-se în încercarea de a convinge că dispărutele măestrii magice n-au murit încă, nemaivoind, de fapt, să-și asiste înfrîngerea.

[Reprodus după vol. *Pădurea de simboluri*, București, Editura Cartea românească, 1973, p. 245—254.]



Scanned with OKEN Scanner

## V. VOICULESCU ROMANCIER

[...] Urmărind firul dramaticei existențe a unui om simplu care și-a pierdut vederea, dar nu și nădejdea de a și-o recăpăta, scriitorul construiește o narațiune dintre cele mai captivante, atît prin problematica ei, cît și prin orizonturile umane cercetate. Evitînd însă ceea ce alții, atrași pe vremuri de situații similare (Vlahuță, de pildă), nu puteau ocoli : compasiunea de factură minor romantică și descripția, în tonalități corespunzătoare, a mediilor situate la periferia societății. Sau schemele sentimentaliste ale confruntării dintre bine și rău, dintre candoare și abjecție. Și aici, ca și în povestiri, Voiculescu rămîne un observator. Evident, nu „imparțial" cum e Rebreanu, ci realist la modul picaresc și brechtian. Proiectînd asupra eroilor o viziune diferențiată. Cu accent precumpănitor asupra celor ce concretizează prin moravuri, năravuri, gesturi, acte, atitudini, una sau alta din dimensiunile răului social sau moral la cerșetorii constituiți în colective, pînă la ciocoi, de la clericii cointeresați în exploatarea infirmilor, pînă la ocnașii practicînd homosexualitatea. Decădere, dezumanizare, furt, omucidere, înșelătorie, depravare. Adevăruri cutremurătoare, cărora inteligența artistică a lui Vasile Voiculescu le conferă însă un statut menit a le scoate de sub regimul tradițional al naturalismului. Dovadă, între altele, antologicele pagini închinate ocnei. Pagini de excepție în literatura noastră. Comparabile, prin mizeria evocată, cu cele dostoievskiene din *Casa morților*. Deosebite ca natură, de acestea, prin înlocuirea perspectivei tragice prin una funciar grotescă. Selectînd, deci, întîmplări prin ele însele șocante. Cum e, bunăoară, ceremonia nupțială. Tratînd în caricatură fizionomiile, în contrast, mereu, cu structura aparte a lui Zahei, adică a unui ins care, devenind orb, se rupe progresiv de realitățile exterioare, încercînd, simultan, acomodarea. Regăsindu-se, paradoxal și dramatic, pe sine, în ceea ce, uman, însemnează reîntoarcerea la o esență aproape adamică. Însetat de lumină, iluzionîndu-se că va dobîndi-o prin recăpătarea vederii, tratînd metafizic senzația soluționării prin miracol, o cunoaște practic la ni-



Scanned with OKEN Scanner

velul microcosmosului interior. Inundat de inocență, de speranță, de credință, de înțelegere, de bunătate și, în final, de resemnare. Într-un cadru spiritual scos, pentru el, de sub egida spațiului concret și a timpului obiectiv măsurabil. Amplificîndu-și condiția particulară, aproximativă și ideală prin auz și prin tactilitate, prin memorie și prin stare virtuală, în paralel cu realități obiective fatalmente incontrolabile. Primind, astfel, semnificații de simbol.

Romanul, în totalitatea lui, e gîndit, în fond, de la primul pînă la ultimul capitol, pe ideea foarte modernă a incomunicabilității. Nu însă atît între individ și individ. Cît între natură și naturi. Între bine și rău. Între ideal și real. Între interese și interese. Alimentate, fiecare, de niște puncte de vedere cu obîrșii experimentale diferite. Guvernate subiectiv de ceea ce s-ar putea numi sociologia succesului. Cu inflexiunile și implicațiile etice de rigoare, în condițiile istorice știute. Privind așa lucrurile, Zahei capătă proporții gigantești. Singulare. Sugerate și prin forța sa fizică extraordinară, și prin fascinația virilă și prin alcătuirea sa psihologică, reunind simplitatea și grandoarea. Erou romantic. Așa cum e Codin al lui Panait Istrati. Dar mai ales așa cum era intuită cecitatea în comentariile eminesciene : „Orbia răspîndește liniște fericită pe față, o expresie de tristă și totuși senină resignațiune ; un orb are asemănare c-un dormind sau c-un sfînt. Nu numai atît. Cine nu vede lumea din afară, trăiește numai înlăuntrul sufletului său ; de aceea aerul de înțelepciune al orbilor, de aceea și cei vechi și-l închipuiau orb pe Homer, de aceea și legenda spune că Ossian [1] a fost orb. Dar pentru a fi frumos un orb trebuie să fie liniștit. Un orb agitat de spaimă sau de patimi este un spectacol penibil.“ Propoziții care ar putea figura ca epigraf și la romanul lui Vasile Voiculescu, din care am putea extrage, ca argument, nenumărate pasaje concludente.

Semnificînd lumina și nu întunericul, orbul voiculescian e o replică adusă mizeriei morale, de la scara insuficienței fiziologice. Răsturnare, prin urmare, a planurilor existențiale. Din unghiul unor adevăruri, simbo-

[1] *Ossian* — bard irlandez legendar. (N. ed.)



lic vorbind, super
tula, la fel de sug

*ION VLAD*

V. Vo

Pe măsură ce
cititorului, sistem
în plan etic, al une
iar *Zahei orbul* p
a Orientului. O n
putea fi numită
ordinea demonstra
Fulga, ispășind gr
orbului în aștept
trupul celui purta
lipsiți de lumină),
tiri-fabule ale lui
tale. Apropierea n
tru că structura
punerea cronologic
curse de Zahei), or
situațiilor dominan
țiale ale cărții, vin
a canoanelor pov
V. Voiculescu a s
torului îndrăgostit
dar cucerit mai al
*Zahei orbul* confir
multor atribute ep
clinată spre homer
precum în *Chef la*
senat în culori tar
de imprevizibil și

Scanned with OKEN Scanner

lic vorbind, superioare. Încît *Zahei orbul* se putea intitula, la fel de sugestiv, *Zahei iluminatul*.

[*România literară*, an. IV, 1971, nr. 33, 12 august, p. 6 ; reprodus după vol. *Metonimii*, București, Editura Eminescu, 1974, p. 304—307.]

*IOȘN VLAD*

## V. VOICULESCU : ZAHEI ORBUL

Pe măsură ce simbolurile cărții se desfac înțelegerii cititorului, sistemul de semne, cu multiple semnificații în plan etic, al unei tradiționale povestiri, se echilibrează, iar *Zahei orbul* pare a se integra povestirii exemplare a Orientului. O mai vastă povestire de tip oriental ar putea fi numită cartea lui V. Voiculescu, cel puțin în ordinea demonstrației epice din final. Moartea preotului Fulga, ispășind grave păcate, și definitiva încremenire a orbului în așteptarea sfîrșitului, fără a se dezlipi de trupul celui purtat (călăuză pentru el și pentru ochii lui lipsiți de lumină), ne aduce în atenție suitele de povestiri-fabule ale lui Saadi sau mult mai vechi cicluri orientale. Apropierea nu este lipsită, credem, de temei și pentru că structura foarte echilibrată a „romanului", dispunerea cronologică a evenimentelor (experiențele parcurse de Zahei), organizarea precisă și egală (aproape) a situațiilor dominante, menite să realizeze sensurile esențiale ale cărții, vin dintr-o stăpînire cu totul remarcabilă a canoanelor povestirii. [...] A povesti înseamnă la V. Voiculescu a satisface impulsuri esențiale ale naratorului îndrăgostit de structurile exemplare ale genului, dar cucerit mai ales de varianta pilduitoare a acestuia. *Zahei orbul* confirmă seriile anterioare din unghiul mai multor atribute epice. Nu lipsește *viziunea enormă*, înclinată spre homericul descripției și al relatării faptelor, precum în *Chef la mînăstire*. Un univers eteroclit și desenat în culori tari pune în mișcare o narațiune plină de imprevizibil și de umor, întocmai soluțiilor adoptate



Scanned with OKEN Scanner

în seriile boccacciene, așa cum ele ne întîmpină în *Ispitele părintelui Evtichie*; recunoaștem dimensiunile de baladă și ritmurile proprii povestirii cu treceri spre zonele fantasticului și magicului din povestirea *Alcyon sau Diavolul alb*. Ca într-un mister medieval se desfășoară povestirea *Ultimul Berevoi*, pătrunzînd — atmosferă, preferința pentru un metalimbaj al narațiunii, cu o posibilă proliferare de sensuri — și în substanța epică a „romanului". Mai apropiate și vizibil înrudite prin profesarea aceloraşi motive, *Lostrița* și *Pescarul Amin* se unesc în aceleași dimensiuni morale, elogiind întoarcerea spre echilibru și împăcare spirituală, precum și o arzătoare sete de penitență. Apocalipticul dezlănțuirilor naturii sau tulburătoarele încercări la care este supus omul, ființă în căutare de Adevăr, cercetînd căile salvării morale sau ale sfîrșitului, ne situează în apropierea acestei mai ample povestiri concepută ca un roman de cea mai strictă obedienţă la structurile sale clasice.

*Zahei orbul* ne obligă să realizăm o lectură încărcată de avertismente cu privire la subtextul prozei și al discursului epic, la simbolurile acestuia, avînd, acestea din urmă, o extensiune semantică extraordinară. Dincolo de evenimentele prin care trece Zahei — căi ale experiențelor definitive —, sensurile cărții proclamă valori umaniste : Binele, încrederea în șansele unei umanități rănite de a-și recuceri demnitatea.

Din unghi strict compozițional, scriitorul reactivează structurile precis coordonate, unde obiectivarea alternează cu stilul direct al povestirii și unde „caracterul" se compune prin acumularea de evenimente traversate sub semnul experienței și al verificărilor morale. Debutînd în stil de roman (utilizarea stilului indirect liber accentuează apartenența la formula genului romanesc), cartea devine treptat o suită de experiențe prin deplasări în timp (cronologia și succesiunea sînt respectate) și, mai ales, într-un spațiu mereu modificat. Lumea cocioabelor, amintind de proza Renașterii și, în general, de aceea a Evului Mediu (altfel, ne gîndim la povestirile „în manieră medievală" ale lui Anatole France, *Les Contes de Jacques Tournebroche*), pare o „Curte a miracolelor"; fauna cerșetorilor, portrete unde pitorescul



Scanned with OKEN Scanner

duce, firesc, spre desenul umoristic din *Ispitele părintelui Evtichie*, ca și spre culoarea din această *novella* în stil decameronic, realizează momente succesive din desfășurarea narativă a „romanului". Nuclee-povestiri, episoade organizate la dimensiunile unor capitole de roman, celelalte părți ale lui *Zahei orbul* urmează, fără vreo abatere, aceeași structură egală. Destinul și experiența, motive reunite în Zahei, acoperă capitolele următoare. Trecerile spre experiențele ultime (cap. „Ocna") ; înfățișarea tulburătoare a suferințelor, decăderilor și patimilor ; mai apoi, experiențele înscrise sub semnul „Rătăcirilor" și, în fine, încercările ultime, revelate printr-o asociere a unui destin mai bogat ca suferință și tentativă de ispășire (preotul Fulga), conferă cărții valoarea unei *istorisiri exemplare* despre om, despre confruntările sale decisive și despre căile eliberării lui de patimi și prăbușiri.

Dacă „romanul" lui V. Voiculescu satisface ideea de operă epică de proporții este și pentru faptul că străbatem căile *experiențelor umane*, experiențe situate între sublim și prăbușire : infernul și căderea ființei, tentativa de a obține dreptul la demnitate. Rătăcirile eroului și treptele suferințelor (citește : experiențelor) alcătuiesc, în ultimă analiză, structura cărții și sensul ei ultim. Putere și prăbușire, patimi și asceză, dragoste și păcat, ideea de culpă și de injustiție, speranță și reîntoarcere la matca patimilor și a decăderii nu sînt altceva decît cercurile unui Infern. Poate că sub acest aspect raportarea prozei lui V. Voiculescu la spiritul povestirii și al romanului lui Gala Galaction nu e lipsită de temei (*Papucii lui Mahmud*). Aceeași căutare a surselor suferinței și prăbușirilor, aceeași tulburătoare alegere a limanului, imaginea obsesivă a umanității aflate la pragul celor mai grave încercări determină apropierea celor doi prozatori, atît de înrudiți și prin structuri epice cu accente similare.

V. Voiculescu este un povestitor și plăcerea descripției sau a evocării prin utilizarea unor semne de referință cu o posibilă transcriere plastică nu poate surprinde. Vocația descrierii e prezentă ; scriitorul compune prin aglomerări (cap. „Bîlciul"), în care simțim culoarea (materială și pură), în timp ce lumile „Ocnei", coborîre spre



Scanned with OKEN Scanner

experiențele cele mai de jos ale umanității, apar într-o mișcare imensă, asociind sunete, cuvinte, mișcări, explozii, fulgerări ale privirii și ale simțurilor. Lumea povestită de V. Voiculescu (să amintim că uneori povestitorii stau atît de aproape unul de celălalt : curtea lui Lagradora amintește de povestirea lui Sadoveanu, chiar de pagini anume : *Bordeienii*) pare adesea foarte simplă, obișnuită. Dincolo de spațiul epic propriu-zis se deschide perspectiva unei experiențe în plan superior. Simbolurile apelor (a privi în interior, părăsind spectacolul unei lumi exterioare, descumpănitoare și primejdioase), ale ocnei, ale iubirii, ale patimilor și ale întîlnirii cu suferința ispășirii îndeplinesc misiunea unei necesare depășiri a planului strict concret al relatării de evenimente.

Reîntîlnindu-ne cu simbolurile apelor (*Lostrița* și mai ales *Pescarul Amin),* locul verificării și al întoarcerii la un liman al împăcării (cap. „În vîrtejul puhoaielor"), redescoperim și alte motive prezente în povestirile anterioare ale scriitorului. Lumea, ca o vîltoare într-o mișcare continuă (cap. „Bîlciul"), și în același context, paginile consacrate Brăilei, speranța mistuitoare (Dervent, locul speranței și al prăbușirii) sînt tot atîtea „semne" ale unei literaturi cu inscripții ce tind spre transcenderea datelor imediate.

V. Voiculescu este povestitorul prin excelență. De aceea timpul este totdeauna martorul desfășurării epice, marcînd prin bătăi regulate trecerile spre alte „ore" ale evenimentelor : „Trecuseră așa ani și ani..." înregistrează dar și adîncește perspectiva, fiindcă fapte istorisite de V. Voiculescu nu se află în afara Timpului. Istoria pătrunde și sancționează, prin propria ei prezență, actele oamenilor. Dar tocmai pentru că asistă la faptele oamenilor, memoria istoriei deschide calea spre a proclama ceea ce este cu adevărat semnificativ despre om. Astfel, *Zahei orbul* este o carte de înțelepciune despre condiția omului și despre imperativele morale ale vieții. Fiind o povestire, evenimentele care dau viață acelorași motive nu fac altceva decît să lumineze simbolurile și sensurile cele mai generale. [...]

[Reprodus după vol. *Convergențe*, Cluj, Editura Dacia, 1972, p. 233—236.]



Scanned with OKEN Scanner

## V. VOICULESCU SAU DUHUL POVESTIRII

### II

### 1. *Modelul hagiografic*

Istorisirea hagiografică, viața legendară a unui sfînt, martir sau ascet retras în pustie constituie arhetipul structural al micului roman postum, *Zahei orbul*. Aceasta nu implică din partea lui V. Voiculescu intenția explicită de a scrie o operă hagiografică. O asemenea scriere nu este posibilă în condițiile proiecției romanești moderne. Între roman, ca ficțiune eminamente laică, și scrierile îmbibate de credința în caracterul sacru al celor relatate este un abis. Și, totuși, recunoaștem în istoria orbului Zahei trăsături ale străvechilor legende. Dacă n-ar fi vorba decît de preluarea unor motive hagiografice, relația (ușor de depistat, cunoscînd mai ales orientarea spirituală a scriitorului) n-ar fi deosebit de interesantă. Ea devine pasionantă tocmai pentru că apropierea de modelul narativ hagiografic înseamnă, totodată, îndepărtarea de el. Căci povestitorul modern, cu toată înclinația sa spre străvechile forme, închipuie o istorie în care credința naivă, ca trăire directă, univocă, e înlocuită prin formele ambigue sau echivoce ale viziunii și trăirii.

Teme arhaice, mitologice și folclorice străbat vechile scrieri ale hagiografilor creștini. Motive folclorice ca și figuri ale retoricii erau deopotrivă utilizate în exaltarea unor aleși ai divinității. În viața acestora intervenția sacrului era neîncetat pusă în lumină de scriitorul care întreprindea lucrarea sa tocmai pentru a edifica, a fortifica evlavia. Viețile sfinților sînt un amestec de natural și supranatural. Un plan transcendent străbate realitatea. Viața sfîntului, în viziunea hagiografică, este un lung șir de „încercări", de „munci", de chinuri și torturi diverse. E adevărat, toate aceste *Acta* sau *Gesta*, protocoalele de judecată mai mult ori mai puțin legendare ale martirilor, toate acele *Passiones* sau *Martyria*, mărturiile celor care au asistat la chinurile martirilor, ca și diver-



Scanned with OKEN Scanner

sele relatări hagiografice privind teribilele mortificări ale pustnicilor indică o oarecare imunitate de care se bucură aceşti aleşi. Cele mai sîngeroase torturi sînt suportate cu ajutorul unui nimb ocrotitor. Martiriul nu este mai puţin atroce. Cercetînd legendele hagiografice, Nicolae Cartojan, autorul *Cărţilor populare în literatura românească,* relata martiriul de şapte ani al legendarului sfînt Gheorghe : „i se înfige sulița în pîntece şi sîngele ţîşneşte, este sfîşiat cu unghii de fier, este întins pe roată cu cuţite ascuţite şi sfîşiat în bucăţi, este înviat prin puterea dumnezeiască pentru a fi din nou supus la alte chinuri : încălţat cu încălţăminte înroşită în foc, bătut în cuie ascuţite, lovit în cap cu ciocane de fier ; şi aşa mai departe, pînă i se taie capul lui şi împărătesei Alexandra care a crezut în sfinţenia lui". Chinurile detaliate cu minuţie, de o imaginaţie fertilă în născocirea ororilor li se adaugă miracolele. De fapt, acestea sînt semnele cele mai evidente ale unei existenţe luminoase. Totul într-o asemenea viaţă dobîndeşte un sens parabolic. Hagiografia este o literatură a vieţilor exemplare.

În aparenţă, nici una din trăsăturile unei asemenea literaturi nu poate fi recunoscută în opusculul lui V. Voiculescu. Sacrul nu pare să fie prezent nicăieri ; mai exact, nu asistăm la o epifanie, la o manifestare a sa. Nu apare nici un plan transcendent care să intersecteze realul. Nici un miracol nu se petrece. Iar dacă eroul povestirii este, într-adevăr, un ins supus la grele cazne, un fel de ales al suferinţei, atins — în plină şi exuberantă vigoare tinerească — de orbenia care-l va tîrî prin toate gheenele pămîntului, el nu se bucură de privilegiul nici unei aure divine proteguitoare, ci rămîne biet om pătimind şi pătimaş. Astfel, el nu poartă, aparent, stigmatele unei alegeri superioare, şi nici nu poate fi oferit de cronicarul sau pseudohagiograful său drept un model exemplar. Zahei nu triumfă *in extremis,* el nu e un paladin, un campion al cerului pe pămînt, ci mai curînd o victimă a cerului. Ca şi Vasile cel Nou din legendele hagiografice, cunoaşte temniţa, caznele, ca şi Alexie trăieşte în umbră, ca şi Sisinie pare uneori pătruns de forţa cumplită a marilor luptători. Dar dacă viaţa sa cunoaşte pendulările extreme între inocenţă şi bestialitate, ea nu se ridică niciodată deasupra umanului preauman. Căci sacrul, a cărui manifestare miraculoasă



Scanned with OKEN Scanner

este rîvnită de el, nu apare. Absența aceasta, golul acesta dă narațiunii dimensiunea în profunzime a unui hău la buza căruia se prefiră ori se bulucesc destinele. Nici o lumină nu vine din hău, nu coboară în hău. Orbenia lui Zahei are un sens parabolic.

Însăși alegerea „orbeniei" ca marcă a destinului unui om indică, în același timp, apropierea și îndepărtarea de modelul hagiografic. Uneori, printre „încercările" la care sînt supuși sfinții vechilor legende este și pierderea vederii. Aceasta se asociază cu redobîndirea ei miraculoasă, sau cu dobîndirea unei altfel de „vederi". Ce se petrece însă cu orbul lui Voiculescu ?

Zahei este, pentru toți cei din jurul său, pentru cei din spitalul în care este internat, „un caz". Perspectiva lumii, comună în ceea ce-l privește, este simplă : „Unul care orbise, așa, din senin, la un chef, din pricina băuturii otrăvite". Nici o clipă, povestitorul, doctorul Voiculescu nu atribuie orbirii lui Zahei o altă cauză decît aceea, trivială din multe puncte de vedere, a otrăvirii printr-un alcool pernicios. Pentru cei simpli care-i comentează nefericita orbire, ca și pentru medicii învățați cărora le oferă prilejul unor experiențe, studii și memorii savante, orbul Zahei nu este un ins, ci un „caz". Dar chiar și aceasta face dintr-însul o excepție. El nu mai e un individ oarecare, ci un fenomen. Pentru unii, manifestare a unei puteri terifiante, cvasisupranaturale, pentru alții, a unei puteri firești. Chiar pentru cel care vede în orb „o mină de aur", pentru sinistrul șnapan Panteră, care are ideea să exploateze orbenia lui Zahei, acesta urmează să fie „cel mai grozav milog", un fel de Iov din care trebuie să se stoarcă, mai mult decît din oricare alt nefericit, fructul milei. În vînzoleala din jurul său, orbul pare deci un caz extraordinar dar nicidecum o minune. În aparență, nimic miraculos în făptura ca și în destinul acestei huidume primitive. Totul în el este teluric, elementar. El apare ca o întrupare a unei mizerii foarte lumești. [...]

### 5. *O „altă" vedere*

Zahei așteaptă o minune care nu se va petrece niciodată. Încercările sale de a ajunge într-un loc sacru, un



Scanned with OKEN Scanner

fel de izvor al miracolelor nădăjduite — schitul Dervent de dincolo de Dunăre — se dovedesc mult timp zadarnice. Iar cînd orbul, în cele din urmă, atinge locurile rîvnite, el găsește „într-o vraiște sinistră de cîmp ars, o movilă înaltă de moloz și cărămizi, sub care pierise îngropată crucea tămăduitoare.“ Așadar, fabula lui Zahei orbul istorisită de Voiculescu este plasată de acesta în timpul nietzscheian al lui Dumnezeu cel mort. Totodată însă, naratorul își pune eroul să rostească o frază avînd un tîlc destul de obscur, dar părînd să indice în starea de orbire o posibilitate inițiatică : „Orbenia, mă, școala lui Dumnezeu“. Zahei îl lămurește astfel pe ciracul său, Alexandru, care se minunează de știința orbului în a-și marca drumul prin labirintul ocnei. Cu adevărat, orbenia este pentru Zahei școala unei alte vederi. Aceasta nu este, însă, o cale iluminativă, inițierea într-o mistică viziune. Voiculescu nu-și îngăduie, în acest text al său, nici o aluzie la vreo transcendență care să fie altfel decît o minune rîvnită în zadar. El își conduce eroul pînă „pe pragul minunii“ dar nu-i permite, și nu-și permite să-l depășească. Astfel, acea altă vedere la care accede orbul Zahei este tălmăcită în termenii foarte concreți ai unei fiziologii și ai unei psihologii. El învață să simtă lumina cu simțul pipăitului și descoperă în sine o lume lăuntrică pentru vederea căreia nu are nevoie de ochi. Deprinde astfel chipuri noi de a cunoaște lumea, oamenii și pe sine însuși. Desigur, aceste căi de înlocuire a ochilor pierduți au — în economia acestui ins rudimentar — sensul unei spiritualizări. Mai mult, ca aproape toate elementele la care recurge naratorul în înfățișarea destinului său, această altă vedere, această cale nouă de cunoaștere apofatică are o semnificație ambiguă : una concret-existențială, alta alegoric sau parabolic-esențială. Cele două sensuri se întrepătrund. Iată, de pildă, felul în care orbul vede adevărul celor petrecute în noaptea crimei de pe moșia Lagradora : „I se deschideau ochii... Vedea... Urmărea cu privirile lui juruite besnei, tot ce se întîmplase acolo, pe prund, în inima neagră a nopții.“ Vedere a adevărului, zadarnică în fapt, căci Zahei este condamnat pentru crima pe care nu el o săvîrșise. În ocnă, el vede ceea ce e „dincolo de ochi și de orice alte simțuri socotite de neînlocuit.“ Acest „dincolo de ochi“



Scanned with OKEN Scanner

este în același timp, sensibilul lărgit printr-o fiziologie de compensație, dar și suprasensibilul surprins doar printr-o experiență vizionară. [...]

### 7. *Un inocent în infern*

Ca și vagabondajul, ocna amintește atmosfera *Casei morților* sau a *Azilului de noapte*, orgia mizeriei și a abjecției din unele opere ale prozatorilor ruși, printre care desigur, Dostoievski, dar și Gorki. Coborîrea lui Zahei în ocnă — pedepsit pe nedrept după legile lumii pentru o crimă pe care n-o săvîrșise — este identică cu o coborîre în infern. Situată în centrul scrierii lui Voiculescu, „Ocna" continuă pelerinajul lui Zahei, rătăcirile sale, printr-o nekya, o coborîre pe tărîmul existenței larvare, letale. Orbul este livrat în puterea altora. Un timp zace într-o inerție asemenea celei cadaverice : „nu spunea, n-aștepta nimic". Universul subteran în jurul său este de o sumbră frumusețe : „bezna cu scînteieri de diamante, zidurile ca ale palatelor din basme, bolțile ametitoare sub care se clătinau ca un candelabru, coborîtor, gurile cu răsuflet tot mai rece și mai negru ale găurilor de galerii părăsite din pereții găunoșiți pe lîngă care alunecau sîmburii de lumină mișcători ca niște licurici în fundul ce părea că urcă ca să le iasă în întîmpinare, toată spăimîntătoarea măreție de negre catedrale scobite unele în altele și unele peste altele cu năpraznice văzduhuri oarbe, închise în miezul muntelui".

Dar mai infernal decît acest labirint subpămîntean este spectacolul umanității de beznă care se scurge pe aceste galerii. Rudimentarul Zahei este un pur, un neatins, în mijlocul „bucuriilor întunericului", a împerecherilor unei „dragoste spurcate". Căci în ocnă, deși coborît pe un alt tărîm, Zahei întîlnește același bîlci al deșertăciunilor lumii.

Făpturile locului își găsesc suprema desfătare în mizera „splendoare" a nunții între doi ocnași. Popa Turcă slujește mascarada unei cununii. Viața în ocnă are uneori o alură carnavalescă. După ce au mimat ritul, ocnașii joacă, mimînd grotesc luxul și luxuria marilor case într-o „parigorie de civilizație". Dar, după cum povestirea lui Voiculescu nu face decît aluzii la o transcendență bene-



Scanned with OKEN Scanner

fică, tot astfel infernul nu e reprezentat decît sub forma ambiguă a raporturilor umane descompuse și totuși păstrînd într-însele ceva „nestins omenesc". Căci dacă muncile, caznele ocnașilor sînt atroce, dacă ei par să se fi dezbrăcat de tot ce e moral, dacă spectacolul pe care-l oferă unul dintre ei — un „îndrăcit" zbuciumîndu-se în spasmele unei crize de epilepsie, este subuman, există în schimb o pravilă a ocnei, iar un rest de demnitate umană e păstrată pînă și în firile cele mai încrîncenate în rău. De pildă, Boeru care întruchipează ocna „în tot ce avea viu, dîrz și nestins omenesc în ea" și care moare — simbolic — strivit în blocul cristalin de sare prin care trebuia să evadeze.

Ambivalențele, dubla apetență — spre paradiziac și infernal — este evidentă în existența lui Zahei. El are candorile acelui pușcăriaș din *Flori de mucigai (Candori)* care : „E smerit, bate metanii", fără să aibă însă păcatul de neiertat al aceluia. Face un legămînt de puritate întru redobîndirea vederii și — într-o scenă de o silnică splendoare — se închină într-o biserică sacrilegă din ocnă, în realitate tractirul la care închipuirea desfrînată a ocnașilor a lucrat generații de-a rîndul. „Prosternarea orbului la picioarele scîrnavelor plăsmuiri" este o imagine ce purcede din zonele profunde ale imaginației voiculesciene, cărora le aparține strania cununie a celor de sus cu cele de jos, din povestiri ca *Schimnicul, Ispitele părintelui Evtichie* etc.

Din aceleași zone derivă ultimul capitol (așa-numita „parte a patra", de aproximativ douăzeci de pagini, disproporționată față de prima de o sută douăzeci și de a doua de aproape o sută) a romanului *Zahei orbul*, capitol care se pare că a fost scris înaintea celorlalte. Dar nu numai genetic ocupă el locul exordiului, deși a ajuns, în economia cărții lui Voiculescu, să joace un rol conclusiv.

### *8. Cuplul parabolic*

Capitolul acesta, cu titlul „În satul Cervoiului", închipuie experiența ultimă, liminară a orbului Zahei, iluminarea și prăbușirea sa în întuneric, ajungerea „pe pragul minunii" și amînarea la un infinit pe care viața umană nu-l poate cuprinde a acestei minuni. Straniu capitol în



care sacrul și sa
preschimbă brusc
rile omului gata
Literar, poves
narațiune de tip
timp arhaic. Îl p
într-un timp și
anistoric și istor
departe de lume.
Dar părăsind ve
rica pe care o n
tant al istoriei
rește comuna bî
patimi capitale :
Acest popă, atu
zări, se va lepăd
împreună cu Za
orbul. Și unul și
iesc în așteptare
într-un vid al e
ței. Ei sînt și răn
gîndu-se cu mîn
derii", pentru ca
„beznele orbenie
dea și a umbla
Ologul în cîr
Alegoria vrea să
prin numeroase
sub o formă inte
form tradiției au
Bolnavul. Dar, to
rației lui. Alegori
siei care figurează
tiva ontologică a
goria aceasta se o
orb-olog, ca o p
evidentă în pilde
dublu sens în ad
altul ezoteric pe
prezintă echivocu
de pildă, al cupl
Aceasta îndeo
cuplului pentru c

Scanned with OKEN Scanner

care sacrul și sacrilegiul se ating, în care revelația se preschimbă brusc în blasfemie și moartea curmă avînturile omului gata să-și întreacă umbra.

Literar, povestirea „În satul Cervoiului“ reprezintă o narațiune de tipul „întoarcerii la începuturi“, într-un timp arhaic. Îl părăsim parcă pe Zahei pentru a reveni într-un timp și spațiu surprinse pe granița dintre anistoric și istorie. „Cervoiul zăcuse amar de vreme departe de lume...“ Apoi, iată-l intrînd în rînd cu veacul. Dar părăsind vechea vatră o uită dimpreună cu biserica pe care o năpădește și o ruinează firea. Reprezentant al istoriei unor ani revoluți, popa Fulga gospodărește comuna bîntuit de o triplă concupiscență, de trei patimi capitale : setea de avere, femei și dragoste de cai. Acest popă, atunci cînd, lovit de năpasta unei paralizări, se va lepăda de deșertăciunile lumești, va alcătui împreună cu Zahei un cuplu parabolic, al ologului cu orbul. Și unul și altul așteaptă o minune. Amîndoi trăiesc în așteptare, realizînd condiția omului suspendat într-un vid al existenței, uniți prin legăturile neputinței. Ei sînt și rămîn pe prag. Astfel îl aduce preotul rugîndu-se cu mîna pe capul orbului „pînă la pragul vederii“, pentru ca iarăși și iarăși să-l scape îndărăt în „beznele orbeniei“. Astfel descoperă ei putința de a vedea și a umbla fiecare cu ochii și picioarele celuilalt.

Ologul în cîrca orbului : o imagine alegorică desigur. Alegoria vrea să propună chipul esențial — ritualizat prin numeroase straturi care s-au depus, care rămîn sub o formă intern-aluzivă — al condiției umane. Conform tradiției augustiniene, omul este înainte de toate Bolnavul. Dar, totodată, mizeria omului este temeiul măreției lui. Alegoria voiculesciană are, deci, rostul expresiei care figurează o esențială propensiune umană : tentativa ontologică a transcenderii, a depășirii de sine. Alegoria aceasta se organizează în peripeția finală a cuplului orb-olog, ca o parabolă. Făptura dublă are o sorginte evidentă în pildele evanghelice. Dar dacă acestea au un dublu sens în adîncime — unul exoteric pentru profani, altul ezoteric pentru inițiați —, parabola lui Voiculescu prezintă echivocul, polisemia parabolelor moderne, acela, de pildă, al cuplurilor lui Samuel Beckett.

Aceasta îndeosebi în drumul și în căderea finală a cuplului pentru care povestitorul alege uneltele cele mai



Scanned with OKEN Scanner

rafinate ale artei sale narative. Sîntem, de astă dată, în plină istorie hagiografică. În plină așteptare a unei epifanii a sacrului. În vechile povestiri hagiografice, amănuntele cele mai triviale, mai telurice, se transfigurează prin apariția unei lumini suprafirești. Și în narațiunea sa, Voiculescu acumulează datele elementar-pămîntene. Însăși materia în care lucrează este aceea apropiată de straturile neaoșe ale unei țări vechi. La nivelul cuvîntului, vocabularul pe care-l folosește (ca și în alte texte ale sale și în cîteva capitole din *Zahei orbul*) este cel arhaic sau cel puțin legat de lucrurile străvechi ale naturii și ale așezării omenești. Iată cîteva din aceste vocabule : Cervoiul este „pitit într-o hobaie“ ; spre bisericuța veche trebuie să treci „printre rîpile năpădite vara de tihării“ ; o „mangă grozavă mîncată de ape“ tăinuiește crăpătura pe unde se pătrunde în albia unei văi. În sfîrșit „sihla“ lăsată de voia ei tăinuiește (ca în alte asemenea locuri predilecte ale spațiului imaginar voiculescian) o întreagă lume a jivinelor. Căci sălbăticia originară a locurilor virgine, cu întunericul lor de matrice, în care mișunul vietăților închipuie un fel de paradis originar al zilelor dintîi ale Creației dinainte de apariția omului, tinde să se reformeze ori de cîte ori omul se retrage. Într-un asemenea desiș pătrunde cuplul zoomorf : Popa (pe vremuri iubitor de cai pînă la a-i fura și a preschimba biserica părăsită în tainița armăsarilor furați) se-ntoarce într-însa împreună cu Zahei sub o formă amintind centaurii. Zahei se întreabă, dealtfel, în inocența sa, dacă împreună cu popa nu alcătuiesc „fiara cea cu două capete a apocalipsului“. Poteca civilizației e ruptă de viituri cînd se intră în această sălbăticie. „Mai sus, năclăit de dudae, făgașul se-ncurca în alunecușuri, se ascundea în izvoare nescurse, se-nfunda în bahne de trestie unde mișunau jivine, șerpi de apă cu urechi solzite, salamândrițe negre pătate cu galben, broaște țestoase, șopîrle agere și gușteri auriți. Aici puiau vulpile și lupii îndrăgiseră meleagurile, semănate cu grămăjoare de oase albe, rămășițe din ospețele lor. Oamenii nu mai aveau nici un interes să străbată sihla lăsată în voia ei și copiii cu vitele se fereau.“

Dar spre deosebire de narațiunile hagiografice în care pustietatea, lăcașul sacru ca țintă a unui pelerinaj, ca și toată materializarea mizeriei umane atrage o revelare a



Scanned with OKEN Scanner

numinosului, aici, în povestirea modernului hagiograf nici o lumină de deasupra firii nu străbate prin beznă. Orbul nu-și recapătă vederea deși o adulmecă prin preajma sa. El îi spune popii : „adulmec cum adulmecă copoiul urmele vînatului. E și asta un soi de vedere. Mă slujesc nu cu privirea, ci de un fel de miros ascuns al ochilor. Urmez izul luminos rămas pe urma ochilor Sfinției tale, care aleargă înaintea picioarelor mele.“ Înțelegem că, în economia narațiunilor lui Voiculescu, numinosul nu apare de dincolo, ci din sînul intim, din inima însăși a firii. Transfigurarea orbului Zahei nu se petrece printr-o intervenție a unor forțe transcendente, ci prin contactul cu elementul naturii. „Lumina, miresmele, adierile calde scorneau în el fără încetare, ca într-o humă din care să încolțească vechile semințe.“ Cel care ieșise din ocnă ca un cadavru viu : cu „osemintele instinctelor“, cu „scheletul firii lui sălbatice“, învie. „Vechiul păgîn“ se astîmpără în el, și amara cuminţenie a orbeniei prinde putere într-însul. Forța bezmetică din el se spiritualizează. Lumina nu revine dar e bănuită.

Pentru ca orbenia ochilor să devină mai adîncă în acea sumbră apoteoză răsturnată, inversă, cu care se încheie romanul. De o extremă ambiguitate, scena este tenebros-luminoasă. În întreg ritualul, în febrilitatea gesturilor preotului care slujește botezul unui copil pe moarte, în apariția șarpelui ce-și pretinde tainul de lapte dătător de viață, ca și în risipirea potirului se proiectează un mister cu arhaice semnificații, în care sacrul și sacrilegiul sînt împletite. Moartea preotului părăsit de puteri și încremenirea „într-o metanie năruită“ a orbului Zahei, fac și ele parte din acest mister al vieții și morții, al mîntuirii și pierzaniei care constituie în fond axa însăși, subiacentă, a romanului. Scandalul înlocuiește minunea așteptată. Dumnezeu este Deus absconditus, este radical ascuns. Spre deosebire de purificarea și justificarea finală din *Der Erwählte*, romanul lui Thomas Mann, scris aproximativ în același timp cu *Zahei orbul*, narațiunea hagiografică a lui V. Voiculescu exclude intervenția divină, preferînd să coboare în uman, adînc, mult dincolo de straturile etice (ale păcatului și justificării), spre substraturile arhaic-misterioase ale unor bezne și lumini originare. Căci povestirea lui Zahei orbul ce bîj-



Scanned with OKEN Scanner

bîie pe cărările vederii și vedeniei este, în cele din urmă, o parabolă a luminii ce se ascunde și apare, ca și a omului în căutarea ei.

[Reprodus după vol. *De la Ion la Ioanide*, București, Editura Eminescu, 1974, p. 362—378.]

*ION APETROAIE*

## [...] ROMANUL UNUI DESTIN TRAGIC

Singurul roman al lui Voiculescu, *Zahei orbul* [...] aparține anilor excepțional de productivi ai autorului, ce numără, între altele, povestirile și sonetele. Ar fi de așteptat prin urmare, ca în cele mai bune povestiri, proiecția mitică a unei „taine străvechi care s-a pierdut"; o lume mozaicală, veche și ciudată; drame totemice cu implicații simbolice; jocul miraculos și hazardat al practicii magice etc. Nimic sau aproape nimic din toate acestea. Formulele narative, viziunea s-au modificat însă, pînă a face imposibile raportările la povestiri? Au intervenit schimbări de perspectivă ce asigură romanului un loc cu totul singular în proza autorului? Cum răspunsurile simple și imediate nu se pot da în acest caz, vom încerca o privire analitică asupra romanului.

Celula sa germinativă este aceea a unui roman picaresc, presupunînd, dintr-o dată, renunțarea la voluptatea fantasticului, abandonarea sau, în orice caz, împuținarea miraculosului, a zonelor mitice, tentația din povestirile prozatorului. Dacă se adaugă la acestea și situarea în timp și spațiu a firului narativ, ca în romanul social tradițional, e ușor să recunoaștem distanțarea de povestiri. Concepîndu-l ca pe un roman al unui destin, e probabil că autorul a ținut să se dispenseze de cursele ce i le întindea povestirea, tocmai pentru a face mai străvezii sensurile de dincolo de fabulație. [...] orientată pe o linie pronunțat realistă, opera de proporții a povestitorului-poet excelează, mai întîi, prin debit narativ și prin acea siguranță a liniei ce încorporează, fără a da senzația de simplificare, un material de meditație foarte



Scanned with OKEN Scanner

dens. Fața ascunsă a întîmplărilor, spațiul iradiind înțelesuri nu mai e obscurizat, ca în povestiri. Dimpotrivă, e relativ ușor transmisibil, decodificarea nu întîmpină rezistențe.

Mediile investigate sînt apropiate de acelea, mai mult sau mai puțin singulare, din povestiri. Evoluția eroului titular, structură umană și destin de excepție, confirmă, din nou, gustul pentru insolit, pentru faptele-șoc. Chiar debutul romanului ascunde un aer de poveste, datorită înălțimii de la care se impune un „caz grozav", al unei orbiri subite. Se deschide odiseea lui Zahei, uriașul orb, ale cărui aventuri desenează, pe spații sinoptice, curba splendorilor, dar mai ales a mizeriilor unui destin.

Acest „voinic năstrușnic", cu statură ciclopică, e ars de patimi mari, pustiitoare, dar și de setea înălțării, a purificării. Se supune de bună voie, ca un blestemat, unor cazne sisifice. Experiențele ce îi marchează condiția existențială, „încununate" cu tot atîtea ratări, conferă, ele singure, o notă dramtică a întregului roman. Ca un nou Lazarillo din Tormes [1], ori mai curînd ca un David Copperfield la vîrstă matură, eroul lui Voiculescu trece prin viață într-un lung zbucium de fire nomadă, oscilînd între aspirație și damnare, alternînd un suiș al speranței cu un coborîș al deznădejdii.

În spațiul romanesc, el descinde, cum nota Mircea Tomuș în prefața romanului, din familia declasaților, a proscrișilor, a inadaptaților de la începutul veacului nostru. Poate că nu întîmplător acțiunea e plasată în chiar această vreme. Nimic, însă, din sentimentalismul umanitarist al scrierilor epocii. Cu atît mai puțin, tenta discursiv-abstractă.

Narațiunea, în cea mai mare parte, se consumă linear, pe curba timpului obiectiv, înregistrînd pas cu pas biografia accidentală a eroului. Detaliile se acumulează în ritm egal, în cercuri din ce în ce mai largi, pînă la relieful deplin al unei drame spectaculoase. Povestitorul e un înțelept bătrîn, care „înregistrează", cu aceeași înțelegere, și sublimul năzuinței și oroarea decăderii, fără gestul grandilocvent, dickensian, al adeziunii ori al osti-

[1] *Lazarillo de Tormes* — personajul romanului picaresc spaniol *Vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades* (1554). (N. ed.)



Scanned with OKEN Scanner

lității fățișe. Portretul eroului e desenat prin acumulări lente de linii, în pas cu evoluția epică. Forță telurică, „fire dreaptă și limpede", Zahei este un însingurat mîndru, un damnat aspirînd la restabilirea unui stil de viață. Ca treaptă intermediară : redobîndirea vederii, care, însă, fiind imposibilă, i se impune cu forța unui ideal : „Pînă nu capăt vederile, nu mă socotesc om". *Romanul, în ultimă instanță, este, de aceea, o parabolă a aspirației la redresare.*

Luptînd pentru lumină, Zahei se zbate să nu-și corupă masca, să nu se înstrăineze de sine, de fondul său de puritate. Este, la el, o admirabilă tensiune spre ingenuitate, o sforțare uriașă de a nu ceda tentațiilor degradării. Conduita i-o decide tocmai dispoziția împotriva alienării, asemenea eroilor dostoievskieni. Ținut să trăiască între infirmitate și putere, detestă infirmitatea. Mai ales cea morală. El vorbește, ca uriașii lui Creangă, colorat și liniștit cu conștiința triumfului asupra mediocrității. Cu aceia care îi manipulează libertatea care vor să-l corupă ca arendașul Lagradora e „grav și dîrz" : „Boierule — îi replică el cu demnitate — eu, adevărat că sînt orb. Dar nu sînt cerșetor." În ocnă el nu cedează viciilor infernale cărora li se supun companionii.

Radical în voință și reacții, evoluează spre înțelegerea de sine, se re-cunoaște în perspectiva destinului său tragic. Mediile ce le străbate, o adevărată panoramă balcanică : groapa de vagabonzi, cerșetoria, spectacolele de bîlci, munci campestre, ocnă etc. își lasă amprenta : îl fortifică sufletește, îi modifică perspectiva lăuntrică. Pînă la orbire, recunoaște el cu luciditatea dobîndită de suferință, „eu nu mi-am ținut nici o socoteală de viața mea". Refugiat, acum, pe „tărîmurile cu lumină lăuntrică", își realizează proporțiile dramei, încredințat de ceea ce trebuie să facă : să-și redobîndească privirile.

Tentativele celor normali de a-l mistifica pentru a-i cruța infirmitatea îl întărîtă, întărindu-i convingerea că acceptarea situației înseamnă pentru el prăbușirea. Dar cum instinctualitatea e prea puternică în această ființă elementară („uriașă stană de piatră"), Zahei îi va ceda nu numai o dată. Tot de atîtea ori va veni însă și căința, mai puțin detaliată ca la Dostoievski. Urmată, ca și la romancierul rus, de o nouă hotărîre de purificare. Se împlinește dorința de autenticitate a autorului, repri-



Scanned with OKEN Scanner

mată, oarecum, în povestirile fantastice, unde autenticul este mai curînd regizat, jucat, pentru o percepție optimă de către cititor.

Însoțit de Panteră, o secătură întreprinzătoare, Zahei poposește, o vreme, în Florească, la „groapa gunoaielor", care, prin sordidul ei, „un amestec de lume lepădată", amintește de groapa lui Oatu, din romanul[1] lui Eugen Barbu. Începe trista „carieră" a lui Zahei. Cuplul alcătuiește o veritabilă donquijotadă valahă: neajutoratul Zahei, aprins de mirajul luminii, și lucidul, abilul Panteră, mînat de lenevii și gustul bunăstării parazitare. Totul se va prăbuși după un lung „pelerinaj", prin întemnițarea fără vină a primului și prin moartea celuilalt. Accentul cade, într-o narațiune tensionată, cînd pe tragismul statuar al orbului, impresionant prin cumințenie mîhnită, cînd pe mediul saturat de pitoresc.

Cîștigat de promisiunea de salvare a companionului, Zahei parcurge experiențe aspre, strivitoare, asistînd sau participînd la mari spectacole. Mișuna umană din „groapa de gunoaie", dominată de canalii ca Panteră, popa Gioarsă, întreprinderea amară a cerșetoriei prin tîrguri și sate, munca de robot la bîlci și la grădina asprului Lagradora îi oferă șansa de a cunoaște și de a se cunoaște. Cititorul asistă la etalarea mediilor caleidoscopice, trase în tușe groase de un colorist al dimensiunilor mari, sedus de policromie. Respirația priveliștilor largi ale Bărăganului se produce în ambianța de celebrare a imensității și a liniștii simfonice. Aerul misterios al peisajului duce direct spre un tablou de poveste. În interior se simte pulsația faunei, într-un foșnet nedeslușit, dar ritmic, pe jocul aburos al flăcărilor de comoară. Iată imaginea echivalentă a peisajului mitic dunărean, din pastelul *Pe decindea Dunării*: „Orbul punea o piatră căpătîi și nu se mai clintea. Ceilalți doi rămîneau în mijlocul pustietății cu toată imensa roată a pămîntului întinsă în jurul lor pînă dincolo de cer. Domol aburii serii intrau în marile boiangerii ale apusului, de unde ieșeau norii, închipuind năpraznice fiare vinete, ori balauri de aramă aprinsă.

— Mîine o să avem vreme frumoasă, zicea Panteră ca să-și dea curaj.

[1] *Groapa* (1957). (N. ed.)



Scanned with OKEN Scanner

Noaptea plana ca o uriașă pajere fumurie, posomorînd cu aripile ei cîmpul. Bălăriile începeau să șușotească, holdele să vălureze tainice.

Calul ridica deodată capul întrebător spre stăpîni. Se scula și se apropia de copil, care se vîra sub animal. Dihănii abia zărite porneau să se foiască din toate părțile. Se mișcau toate măruntaiele vii ale cîmpiei. Popîndăi ieșeau tip-tip din găuri și stau sculați în două labe. Șoareci și cîrtițe treceau încoace și încolo drumul alb de praf. Iepuri țușteau, gîngănii necunoscute veneau pînă la ei. Cărăbuși greoi, coropișnițe cu fălcile înarmate, greieri săritori.

Focuri tainice se aprindeau și se stingeau în fundul zărilor."

Aceste momente de poezie a nemărginirii proiectează, simbolic, tensiunea spre puritate a orbului. Coborîrea în marasmul de bîlci nu întîrzie însă. Spectacolul degradării îl amenință la tot pasul. Aventurile lui duc tocmai prin panorame de vicii, cărora trebuie să le reziste sau să le cadă victimă. Tentația scriitorilor munteni de la Anton Pann la Mateiu I. Caragiale și T. Arghezi, de la Panait Istrati și Zaharia Stancu la Eugen Barbu și Fănuș Neagu, de a evoca imaginea omului de la fundul societății este ilustrată, o dată mai mult, și de V. Voiculescu.

Tablourile ignobile ale ocnei, adevărate bolgii pămîntești, sînt însă fără egal în cuprinsul literaturii române. Oamenii, abrutizați, pierduți în vicii oribile, „îndură chinurile îngropării de viu". Raporturile obișnuite se bazează pe ferocitate, pe legea pumnului și voluptatea viciului. „Singurele bucurii ale întunericului", reflectează Boeru, unul dintre stîlpii ocnei : „dragostea spurcată, rachiu otrăvit, tutun blestemat". Timpul e suspendat, ieșit din istorie. Accente grotești se realizează, între altele, prin descrierea unei nunți stranii, încununînd patimi vicioase. Nu rareori, oamenii, cu porecle pitorești și apetituri diabolice, sînt „vrăjiți de oroare" sau apăsați de prezicerile tenebroase ale unui psihopat. Se conturează, în reliefuri vii, din pastă groasă, chipuri de briganzi și criminali, precum cele două căpetenii de ocnași, Sperie-Pește și Boeru, care-și dispută puterea prin acte vandalice. E un univers goyesc, fascinant prin pitoresc, bizar, halucinant, nelipsit de note naturaliste. Fantezia aprinsă a misionarilor-proroci amenințînd necredincioșii cu cazne



Scanned with OKEN Scanner

infernale nu a zămislit imagini mai stranii. Totul respiră repulsie și o profundă tristețe.

Abrutizarea nu exclude însă conștiința decăderii, sintetizată de un ocnaș la modul gorkian : „Azvîrliți în iadul ăsta, ne-am pierdut orice rușine și omenie". Fărîma de umanitate nu e zdrobită în ei. Paznicii fugăresc perechea de porumbei de sub streașina închisorii ca să nu-i tulbure pe ocnași, „să nu le dea rîvne și nostalgii neîngăduite". Fiindcă, nu o dată, treceau cu dorul dincolo de ziduri, „ahtiați de frumusețe, dragoste și izbînzi. Chinuitorii lor se prefăceau în zmei mai lesne de biruit decît directorii de pușcării și supraveghetorii de ocne." [...]

Este o umanitate lezată, suferindă, în agonie, dar nicicum zdrobită. Unda de azur din suflete răzbate din cînd în cînd prin aburii întunecați de alcool. Mujicii lui Repin, din tabloul *Edecarii de pe Volga*, prefigurează ceva din luminile acestei umanități reprimate : ei trag din greu la edec, cu ochii pe zare. În fond, imaginea tulburătoare a ocnei, în veritabilă viziune expresionistă, e un simbol al suferinței împinsă la paroxism. Remarcabilă e tocmai răbdarea epică în detalierea atmosferei de violență. Expresia trece înaintea emoției.

Proiectat pe acest fundal întunecat, destinul lui Zahei, orbul întemnițat pentru cincisprezece ani, dobîndește o semnificație particulară în ordinea social-morală. În măsura în care aspiră să depășească această condiție dramatică, Zahei este un erou în înțeles antic. Dar un erou sisific, pentru că își întemeiază rîvna pe o speranță goală, pe credința în miracolul biblic. Tragismul său e cu atît mai viu, cu cît el nu va slăbi tensiunea spre împlinire, ridicîndu-și parcă singur piedici. Asemenea eroilor din povestirile scriitorului, năzuiește la un absolut, întreținînd cu patos tensiunea spre autodepășire. Teama de întuneric îl înrobilează în ordine spirituală, dar îl strivește în ordine fizică. În cele din urmă, își va servi doar iluzia unei „întrezăriri", a unei transcenderi a universului său.

*

Pasionat de conflictul dintre civilizația modernă și formele spiritualității arhaice, Voiculescu, se știe, a inițiat un ciclu de povestiri pe această temă. Între acestea, „În satul Cervoiului", ultimul capitol al romanului, ar fi



Scanned with OKEN Scanner

trebuit să fie drama ultimului preot. Zahei, visînd miracolul vindecării prin divinitate, are obsesia închinatului. Or, tocmai aceasta îl prăbușește. Dacă nu se abandonează viciului, se abandonează, în schimb, morții. *Drama lui Zahei este drama ultimului închinător*. Povestea nefericitului orb, în spațiul prozei lui Voiculescu, are semnificația unei adînci crize a miracolului divin. Nici o tresărire sentimentalistă din partea autorului. Sfîrșitul lui Zahei este, ca și al ultimului Berevoi, istorisit fără nici o aderență subiectivă. [...]

Moartea eroului nu implică nici o tentă mistică, ci doar grija pentru rezolvarea epică plauzibilă a destinului său. E regretabil însă că tocmai aici se trădează existența inițială a două narațiuni separate, ce s-au asamblat, apoi, în roman, fără a se suda. Portretul orbului, configurat pe traiectoria epicii e sintetizat, în ultima parte, prin repetarea liniilor dobîndite organic în cursul părților anterioare. Nu se exclud nici cîteva inadvertențe din această alipire de capitole.

Drama lui Zahei provine și din neconformismul acestuia la „norme" străine naturii, din nesupunerea lui la artificiu. Parabola libertății individului sub oblăduirea naturii e implicată în destinul său. Întoarcerea la Brăila, după ieșirea din ocnă, are rațiunea unei re-cunoașteri a lumii ospitaliere, a propriei sale condiții de om al naturii : „Mă cunosc bălțile, mă știu locurile, au să-și aducă aminte de mine și au să mă primească." De unde, corespondența cu eroii sadovenieni, oameni liberi, de mentalitate arhaică, din *Împărăția apelor* și *Baltagul*. Prin gustul vieții solare, dictate de ciclurile vitale, cît și prin tensiunea spre o justiție de tip naturist, vechi, Zahei este ipostaza masculină și tragică a Vitoriei Lipan.

Se confirmă, încă o dată, interesul prozatorului pentru ființele „răznite", elementare, din povestiri. Zahei este și el, pînă la un punct, un erou mitic. Demersurile lui sînt dirijate de nostalgia vieții libere și, apoi, a luminii, care e forma superioară a libertății. Existența sustrasă constrîngerii e totuna cu paradisul acvatic dunărean, în care el își găsește, ca și Amin, din povestirea cunoscută, însăși rațiunea existenței. Copil al Dunării, scăpat din ocnă și pierzîndu-și speranța în lumină, se satisface prin cultul apei, o formă elementară a bucuriei de a fi liber : „După cîtăva vreme, capul orbului se ivi, dincolo de un



Scanned with OKEN Scanner

sfert bun al Dunării, pe sub noianele căreia își spintecase cărarea ca un morun uriaș. Apoi începu să calce apa, s-o bată și s-o taie cînd voinicește, cînd marinărește, aci plută sau pe spate, aci într-o dungă. Privitorii căscau gura și se minunau. De cînd își pierduse vederile, orbul își găsea acum întîia desfătare și nu se mai sătura. Se azvîrlise în adîncuri cu gîndul să se înece. Era încercarea cea mare la care ținuse să se supuie, înainte de a mai primi viața, acum cînd prăpădise și ultima speranță de vindecare.

Și iată că apele credincioase nu-l uitaseră : îl primesc bucuroase ca pe fătul în brațele lor puternice și-l mîngîie în loc să-l înghită ca pe un nemernic. Înotătorul auzea cum ele îi dau iar gust și îndemn la viață."

Cealaltă chemare adîncă a eroului, lumina, ne îngăduie să recunoaștem o semnificație *sui-generis* a acestui destin. Scrutarea unei lumi informe, necunoscute, necreate, efortul de a o trece în alt sistem de relații, unul subiectiv personal, prin alte mijloace decît cele la îndemîna oricui ; prin urmare, sforțarea de a supune totul unor tipare noi nu constituie simbolul însuși al rîvnei artistului ? Aventura lui Zahei spre lumină nu e, deci, aventura însăși a creației, în înțeles romantic ? Aspirația la cunoașterea lumii, precum și ambiția de a și-o lua în stăpînire, de-a și-o recrea, e însăși rațiunea artistului și nu mai departe decît Voiculescu o exprimase, cu franchețe, într-o poezie mai veche : „Am migălit mereu să-mi fac o lume" *(Prometeu)*. Propensiunea spre origini, din povestiri, are corespondent, în roman, dorința de vulnerare a misterului creației umane.

La Zahei, facultățile de cunoaștere sînt într-o permanentă solicitare și tensiune : „auzul lui e necontenit la pîndă", „mintea lui deprinsă să pipăie toate cît i se înfățișau". „Se inventaria pe sine, nu din curiozitate ori din urît, ci *dintr-o stăruitor de dureroasă nevoie pentru o nouă alcătuire,* pentru o întregire din care să poată lipsi vederea. Deznădejdea îl împingea la o lărgire și la o ascuțire de sine care-l umpleau de o frică pîlpîitoare. Începea o caznă de răgaz : *să strămute bucățică cu bucățică lumea neargă din afară înlăuntrul lui, ca s-o plăsmuiască acolo iar, ca mai înainte cînd o vedea aievea. Muncă uriașă pentru o viață întreagă*" (*subl. n.*, I. A.).



Scanned with OKEN Scanner

Conservînd mobilitatea celor două planuri, numai relativ independente, cel nartiv propriu-zis și cel ideatic, simbolic, romancierul nu-și abstractizează eroul. E limpede că înțelesurile și-ar fi șters atunci relieful, iar fabulația ar fi căzut în pur alegorism.

Pentru o cuprindere mai largă a valorilor romanului, nu putem ignora prezența altor eroi, ca arendașul Lagradora și „arzuia" Caliopi, Panteră, haimanaua balcanică, pitorescul popă-haiduc Fulga, apoi ocnașii Giugiuc, Mînza ș.a. Expresile aspre, crude, prin care sînt individualizați se aliniază cu generozitate, conducînd lesne spre caricatură și grotesc. Risipa de culoare pe spații vaste revelă, ca și în povestiri, sensibilitatea tumultoasă a poetului, asociată gustului pentru o pictură mustind de culori aprinse, violente.

Relieful robust al unui erou excepțional, narativ și descriptiv în alternanță savantă cu dialogul, dinamica planurilor real și imaginar, abundența coloristică, totul e mobilizat în cristalizarea unui roman pe cît de singular în proza contemporană, pe atît de substanțial.

[Reprodus după vol. *V. Voiculescu*, București, Editura Minerva, 1975, p. 233—241.]

Scanned with OKEN Scanner

# DRAMATURGUL

Scanned with OKEN Scanner

## OV. S. CROHMĂLNICEANU

### [INFLUENȚE EXPRESIONISTE ÎN PIESELE LUI V. VOICULESCU]

[...] Prin aceleași situații arhetipale, către care le conduc eresurile și practicile magice populare, se apropie de teatrul expresionist și o parte din piesele poetului V. Voiculescu, *Umbra* (1930) și *Fata ursului* (1930), ambele publicate ulterior sub un titlu comun semnificativ : *Duhul pămîntului* (1943). Aici, însă, amănuntul realist îneacă substratul mitic. Planul puterilor elementare rămîne riguros circumscris, nu capătă destulă amploare ca să dicteze el mișcarea dramatică de pe scenă. Ba, în a doua piesă, intervine la sfîrșit și o explicație pozitivistă, de natură să risipească toată sugestia supranaturală. Răpitorul nevestei din sat nu e un urs adevărat, cum s-ar crede, ci flăcăul cu care ea se iubise ca fată și care a îmbrăcat o blană de sălbăticiune. O adevărată „Verkündigungsdrama" expresionistă, mult superioară și ca ingeniozitate teatrală pieselor amintite, i se datorește totuși lui V. Voiculescu ; e *La pragul minunii* (1932) [...] în care nu există nimic folcloric și nu intervine nici măcar o schematizare mai pronunțată a figurilor și situațiilor, acțiunea desfășurîndu-se în marginile realităților cotidiene, chiar cu o anumită legitimare logică permanentă. Tăietura expresionistă rezultă exclusiv din intensitatea extatică a trăirilor eroului principal ; sîntem în fața unui autentic „mister" modern. El este caracteristic și pentru accentul spiritualist-religios din ce în ce mai apăsat, pe care îl vor căpăta motivele principale ale literaturii expresioniste la *Gîndirea*. De fapt, se „vestește" și în *La pragul minunii* nașterea „Omului Nou". Dar „miracolul" are loc nu numai în afara revoluției sociale, exclusiv prin extaz mistic, ci chiar împotriva ideilor ei.



Scanned with OKEN Scanner

Purtătorul mesajului de iubire universală e un tînăr evreu care, după ce dusese ca ateu militant o înverșunată luptă antireligioasă, a descoperit abia astfel adevărata credință și revine acum în tîrgușorul lui natal spre a propovădui contopirea tuturor bisericilor prin mutarea Dumnezeului din ele în sufletele oamenilor. Bineînțeles, piesa preia reprezentările violent deformate ale cercului *Gîndirii* în aceste probleme. Persecuția bisericii n-ar fi fost decît o formă deturnată a unei predispoziții mistice nestinse ; ateii s-ar ruga lui Dumnezeu să le ajute a nu crede în el ; omenirea ar tînji după o religie universală eliberată de mărginirile confesionale și reîntoarsă la fervoarea pură, interioară. Această „veste" se simte chemat să o aducă Itic Holzfleisch. Dar, prezentîndu-se la polițaiul tîrgului, e reținut și acuzat de spionaj și propagandă subversivă. Sînt convocați, la cererea ercului, părinții, logodnica, socrul lui, rabinul și preotul, cărora el vrea să le comunice mesajul noii religii, menită a realiza suprema înfrățire umană. Dar numai un gardian îi urmărește mut vorbele și e cuprins de o veritabilă exaltare mistică. Indignarea arătată de reprezentanții familiei, statului și bisericii — la auzul cuvintelor sale — îl descumpănesc pe Itic. El roagă să fie lăsat din nou pentru cîteva minute singur în celulă spre a se reculege. Cînd vine să-l readucă la anchetă, gardianul constată că ciudatul personaj s-a volatilizat. De dispariția aceasta inexplicabilă iau act și ceilalți ; comisarul e stupefiat, paznicul are confirmarea sentimentului său că a fost martorul unei „minuni" și pleacă să o anunțe oamenilor. Itic nu ajunsese totuși decît pînă la „pragul" ei. Rămas singur cu comisarul, socrul eroului îi arată că întreaga asistență a fost victima unei halucinații colective ; Itic s-a spînzurat și ușa deschisă a celulei îi ascunde trupul. Om al soluțiilor practice, socrul se oferă să facă nevăzut cadavrul. Pentru un modest comision, îl va ascunde printre niște saci cu cartofi, pe care are prilejul să-i transporte, și-l va arunca în apa de la marginea tîrgului. Astfel, și familia, și rabinul, și preotul, și comisarul vor scăpa de zănaticul venit să le creeze numai bucluri. Se trece la executarea operației, în timp ce paznicul explică mulțimii adunate cum s-a produs miracolul. Tulburătoare



Scanned with OKEN Scanner

e economia de mijloace prin care situațiilor prezentate pe scenă li se dă o neobișnuită forță expresivă. Iți aude și vorbește greu la începutul piesei ; misterul se lămurește curînd ; eroul scoate din fiecare ureche cîte-o piatră prețioasă ; altele le extrage din gură : sînt diamante ale unor odoare bisericești. Ele îl făceau surd înainte la cuvîntul lui Iehova și Isus și-l împiedicau să împărtășească adevărata lor învățătură : iubirea. Trăirea extatică a „mesajului“ adus de Iți se realizează printr-un ingenios ecran măritor. Atenția o concentrează spre el paznicul, care nu spune nimic, dar care, în intenția autorului, trebuie să umple scena. Vorbele rostite se materializează pe figura acestui personaj mut, tipică potențare expresionistă a unei idei exaltante. Revelatoare e și mecanica întoarsă a piesei lui V. Voiculescu. Avem de-a face cu o „Verkündigungsdrama“, care — cum spuneam — nu numai că substituie complet dialecticii sociale a „omului nou“ o alta pur spiritualistă, mistică, dar îi dă și un caracter polemic, programatic antimaterialist. Adevărata revoluție nu poate fi, după autor, decît interioară, sufletească, ea singură fiind în stare să creeze imperiul iubirii universale, prin reînvierea unui autentic și generalizat sentiment religios. Dar, urmărind cu atenție lucrurile, observăm că piesa răstoarnă chiar și această dialectică. Am fost, de fapt, martorii unei false „vestiri“, „minunea“ nu a avut loc, totul s-a oprit la „pragul“ ei ; „revelația paznicului s-a bazat pe o iluzie. Finalul piesei subliniază natura echivocă a „misterului“ printr-un șir de amănunte crude. Socrul escamotează cadavrul lui Iți în timp ce mulțimea se și apropie smerită de locul „minunii“.

Apoi șiretul negustor revine spre a ajuta ca iluzia, ale cărei victime vor deveni după paznic locuitorii tîrgului, să fie întreținută. Comisarul îi spune, trecînd pe lîngă el : „S-a făcut. Pornim îndată, că nici dracul nu mai e pe drum. Toți s-au adunat aici.“ După aceea pătrunde în mijlocul oamenilor și începe să le explice : „Cînd am intrat eu, se mai simțea, așa, un miros de tămîie. Minune, minune mare... așa o minune.“

[Reprodus după vol. *Literatura română și expresionismul*, București, Editura Eminescu, 1971, p. 93—95.]



Scanned with OKEN Scanner

## PREFAȚĂ

Deși în parte cunoscut prin cele cîteva reprezentări, difuzări la radio sau prin piesele ori fragmentele publicate pînă acum, în întregimea lui, teatrul lui Voiculescu rămîne elementul de construcție lipsă din aspectul și amploarea, arhitectonice, ale unei opere pe care, de cîțiva ani încoace, ne-am obișnuit să o primim în noile și noile ei înfățișări, ca pe unul din cele mai spectaculoase procese de dezvăluire și afirmare, din cîte a cunoscut istoria literaturii noastre. [...]

Privită prin raportare la întregul unei opere care a încetat, cel puțin în liniile ei mari, să ne fie străină, producția teatrală a lui Voiculescu își dezvăluie, mai întîi, o funcționalitate istorică, am putea spune, și care, chiar dacă indirectă, rămîne un auxiliar de preț pentru orice încercare de scrutare a intimităților dinamice ale literaturii sale. Ca și anumite aspecte ale modalității narative din *Zahei orbul,* piesele de teatru sînt mai aproape de originile scrisului voiculescian și aceasta mai deloc prin coordonatele cronologice în care se înscriu, ci numai pe schema interioară a creativității. Timpul intern al operei lui Voiculescu nu se confundă întrutotul cu timpul istoric extern ; este, dealtfel, cazul mai tuturor operelor întinse și agitate pe spații problematice vaste : sistemul de succesiuni și simultaneități interne, ale operei, are un ritm al lui propriu, marcat pe un cadran cu totul aparte. Anumite forțe latente pot fi trecute sau ținute în rezervă pînă la o scadență pe care numai singur procesul de împlinire a operei are dreptul s-o fixeze sau să o amîne *sine die,* același proces care fixează, după preferințe prea puțin obiective, și prioritățile. Acesta este și cazul teatrului scris de Voiculescu : deși redactat în perioada de maturitate a activității lui creatoare, în bună parte incitat de împrejurări ocazionale, cum ar fi contactul strîns și relativ îndelungat al autorului cu emisiunile radiofonice, el ne vorbește despre începuturi, se resimte de atmosfera genezei. Astfel, teatrul păstrează intact, ba mai mult, acordă prilej și spațiu de manifestare celui dintîi impuls al scrisului lui Voiculescu, același pe care îl legam și de



Scanned with OKEN Scanner

originile concepției și modalităților narative din *Zahei orbul* : realismul de natură pozitivistă și cu certă adresă socială. Impresionează, astăzi, la lectură, caracterul social al pieselor respective, dominantă de prim plan pentru concepția și viziunea din *Umbra* sau *Fata ursului*, în care programul social, legat de reflectarea relațiilor satului românesc interbelic, cu problematica și tipologia lui, este cît se poate de clar și depășește vizibil ceea ce am putea numi programul lor mitologic, cu toate că, în epoca primei lor reprezentări, printr-un defect de optică pe care astăzi îl putem înțelege, critica localizase aici noutatea și interesul preocupărilor teatrale ale poetului ; deplasate spre spațiul moral, piesele *Trandafir agățător, Gimnastica sentimentală* și chiar *Demiurgul* păstrează în construcția lor elementul social ca pe unul din pilonii de rezistență. Cît privește *Pribeaga,* cu tot aerul ei anistoric, o putem interpreta și ca pe o încercare de a da consistență, concreteță socială adică, unui spațiu temporal pe care atît studiile istorice propriu-zise cît și literatura de inspirație istorică ni l-au lăsat mai rarefiat din acest punct de vedere. Se poate observa, dealtfel, destul de ușor, cum schema generală de basm și cadrul istoric neprecizat, fumegos, sînt umplute, atît în tablourile bizantine cît și în cele autohtone, cu bogată pastă cromatică, materie socială revelatoare. Semnalăm, deocamdată, tabloul *Toamna*, atît de apropiat, prin schema lui generală, viziune și elemente de pitoresc, de nuvela lui Macedonski, *Zi de august*. Chiar dacă soluțiile pe care cei doi scriitori le aduc în final sînt diferite, simțul dreptății sociale al lui Voiculescu fiind în dezacord cu paseismul pitoresc și idilizant al lui Macedonski, cele două fragmente pornesc din impulsul comun de a realiza un tablou, o icoană din lumea satului ; astfel încît, deși pe scara timpului istoric le despart decenii, pe cea a timpului literar sînt aproape contemporane.

Este un exemplu. I s-ar putea adăuga altele. El ne arată cum, în literatura lui Voiculescu, s-au păstrat aproape nealterate cînd nu au primit dezvoltări pe alte direcții, primordialele formule ale realismului pozitivist și social, de care poezia lui de începuturi, prin adresa patriotică, morală și socială deschisă, sau *Zahei orbul*, prin tematică și elemente de tehnică a povestirii, dădea pînă acum seamă oarecum indirect. Se mărturisește aici o apartenență, sau o simultaneitate literară, dacă vreți,



Scanned with OKEN Scanner

cu orientări realiste și umanitare din literatura română a cumpenei dintre veacul al XIX-lea și cel de al XX-lea ; ro leşte, poate tardiv, în forme literare asupra cărora trebuie să fim atenți, fermentul creator din literatura *Contemporanului*, din poezia și literatura socială a lui Macedonski din momentul în care generația lui Caragiale se întîlnește, prin intermediul celei a lui Vlahuță și Delavrancea, cu generația lui Sadoveanu, Rebreanu, Arghezi.

De același domeniu al proceselor interne ale operei, cărora raportarea teatrului la restul operei lui Voiculescu le dezvăluie cîteva mecanisme, ține funcția și rolul elementului fantastic. Avînd în vedere calitatea de proces pe care o au realitățile interne ale operei acesteia, am putea vorbi despre modalitatea implantării fantasticului în scrisul lui Voiculescu. Pornim de la observația elementară a fragilității și a caracterului oarecum întîmplător al elementului fantastic, cu totul sub măsura pe care ne-o dezvăluiseră prozele. În teatru, fantasticul este mai mult component al recuzitei : spectaculos și impresionant, pînă la un punct în *Fata ursului*, pentru a fi anulat total în final printr-o explicație cît se poate de realistă, în *Umbra* nu-și descarcă mai mult virtualitățile dramatice, rămînînd ca un element contrapunctic într-o viziune comică dusă, prin șarjă, pînă la grotesc. Se poate pune chiar întrebarea dacă, în principal, rolul fantasticului nu rămîne în teatrul lui Voiculescu la accepția unui simplu artificiu scenic, creator cel mult de atmosferă. *Demiurgul*, piesa cu cele mai bogate virtualități fantastice, ne îndreptățește, pînă la urmă, un răspuns afirmativ, dată fiind orientarea hotărît realistă a soluției și, respectiv, a finalului din această piesă.

Coroborate, cele două teme de analiză pe care le-am urmărit pînă acum pot să ne indice un rezultat ce privește procesul formativ al întregii literaturi a lui Voiculescu. Evident, dată fiind calitatea indirectă a probelor și spațiul lunecos, mai mult abstract al deducțiilor, nu sîntem îndemnați și nici nu îndemnăm pe nimeni la un credit nelimitat acordat acestei încheieri. O privim deci, cu suficientă rezervă, ca pe o ipoteză de lucru într-o concepție, de asemeni ipotetică, potrivit căreia istoria operei lui Voiculescu ar înainta pe reperele pe care noi le-am indicat. Ne gîndim la faptul că felul în care apare elementul fantastic în teatrul acestui scriitor și rolul pe



Scanned with OKEN Scanner

care el îl joacă acolo ne pot îndemna să bănuim că avansarea fantasticului în întregul operei voiculesciene s-a făcut prin această poartă a unei viziuni realiste, în care el se prezentase, la o primă vedere, în calitate de simplu element de tehnică scriitoricească. Nu uităm însă că, în tema respectivă, și istoria lentă și frămîntată a poeziei lui Voiculescu ar avea, la o analiză atentă și avizată, un cuvînt de spus. Acolo se află, desigur, materialul arheologic care ne arată cum, prin treptate acumulări și lărgiri de orizonturi, de suprafață sau adîncime, fantasticul a devenit, din element exterior narațiunii, mai întîi cadru, dominantă de atmosferă, și apoi perspectivă de concepție, linie de orientare și de modelare în același timp a problematicii umane și a soluțiilor ei. În *Fata ursului* deci se găsesc elementele primitive, rudimentare și incipiente din cunoscutele nuvele : *În mijlocul lupilor, Ultimul Berevoi* și *Pescarul Amin.*

În fine, preliminariile analizei teatrului voiculescian mai pretind o precizare de natură să adîncească falia dintre universul pe care autorul l-a imaginat în întruchipări scenice și restul operei sale, în primul rînd proza, cu masivele-i alunecări în fantastic. Și anume, pe lîngă faptul că alcătuirea internă a acestui teatru aduce mărturie despre procesul formativ al întregii opere, cristalizînd mai ales tendințele ei de început, piesele respective și spațiul social, moral și uman pe care ele îl delimitează cunosc, ele însele, o istorie, o evoluție sau o prefacere, cum vrem să-i spunem, asupra căreia dictează în primul rînd comandamentul realismului ; procesul tipizării, mai cu seamă, acea subtilă structurare internă care dă contur de personaj uman unei problematici diverse, este ghidat în teatrul lui Voiculescu, de necesitățile reflectării, ale întruchipării în imagine artistică a felului în care se prezintă realitatea cu tendințele ei mai importante. Lucrul pare, la cea dintîi privire, simplu și de la sine înțeles ; raportarea la proză, la care trebuie să mai recurgem încă o dată, ne spune altfel. Căci, pe cîtă vreme în nuvele și mai ales pe linia viziunii lor fantastice, același proces de cristalizare internă a personajului cu problematica sa era comandat de necesitățile surprinderii esențialului uman în structuri artistice cărora fantasticul sau mitul le dădea corp concret, înfățișare exterioară, în teatru intenția scriitorului nu depășește cerința de a da



Scanned with OKEN Scanner

seamă, sub forma unor plăsmuiri veridice ele însele, despre anumite aspecte ale realității. Constatarea rămîne valabilă chiar pentru piesa puternică, îndrăzneață, care este *Demiurgul*: după un început care pare să declanșeze dezvoltări pe linia miraculosului modern, drama își găsește teren de consumare și dezlegare în oglinda cea mai realistă a lumii înconjurătoare. Personajele ei, și în primul rînd profesorul Mușatin, cu toată apreciabila lor forță generalizatoare, nu se ridică la consistența unor entități umane personificate, cum fusese, ne aducem aminte, pescarul Amin sau chiar orbul Zahei, ci rămîn prezențe umane surprinse în toată țesătura de relații sociale și morale care caracterizează viața omului, agățate, mai mult decît s-ar crede la prima vedere, în plasa unui timp istoric destul de concret.

Mai rămîne să spunem că nu am procedat la toate aceste delimitări cu intenția de a fundamenta o judecată de valoare în avantajul și, respectiv, dezavantajul uneia sau alteia din părțile operei lui Voiculescu: nu este mai valoroasă sau mai puțin valoroasă proza acestui scriitor pentru că este mai pătrunsă de fantastic, după cum nu este mai valoros sau mai puțin valoros teatrul lui, ca mai realist. Am vrut să dăm seama doar despre existența obiectivă a viziunii fantastice în proză și realiste în teatru și mai ales despre faptul funcționării acestora ca perspective de creativitate, ca direcții care au impulsionat și alimentat cu material specific acumulările interne ale operei voiculesciene și procesul cristalizării lor în fapt artistic. Înțelegînd lucrurile în valoarea lor de tendințe generale pentru istoria internă a unei opere, proza și teatrul respectiv ne apar ca două piste divergente, pornite dintr-o rădăcină comună, dar avînd a se depărta tocmai prin principiul motor diferit care le impulsionează.

Cît privește calitatea, componența și consistența universului dramatic al lui Voiculescu, avem de constatat o unitate mai puțin evidentă și constituită în comparație cu cel al prozei. Diferențele țin atît de natura și densitatea structurii interne cît și de spațiul pe care fiecare din ele se desfășoară. Față, pe de o parte, de ceea ce am putea numi omogenitatea celulară a lumii prozei lui Voiculescu, bogată în greutate specifică și în ocaziile de



Scanned with OKEN Scanner

odihnă a spiritului creator prin jocul epicului pur, iar pe de alta, de ramificațiile bogate pe care se dispun problematica și modalitățile ei narative, teatrul ne prezintă, în mare, o singură perspectivă evolutivă, aceea care duce de la simplu la complex. Avem, astfel un prim grup de lucrări care conțin elementele de temelie, primitive, ale universului și viziunii dramatice a autorului, în care realismul scenic, de orientare morală, socială și tipologică al teatrului lui Voiculescu ni se arată în funcțiile și formațiile sale cele mai simple. Evident, perspectiva temporală, evolutivă, mai bine zis, pe care o introducem nu așteaptă girul cronologiei stricte, pozitivist-documentare a operei ; ea tinde să țină de istoria creativității și nu de istoria faptică a acestei literaturi. În acest sens, vedem teatrul lui Voiculescu pornind de la cele două piese scrise pentru radio, *Două furtuni* și *Darul domnișoarei Amalia,* cărora li se mai poate alătura, în aceeași zonă a începuturilor, piesa *Umbra.* Ceea ce este de notat în primă instanță este siguranța tehnicii teatrale, pentru a cărei modernitate și adresă profesională scurta teorie a teatrului radiofonic, poate cea dintîi în cultura noastră, cuprinsă în prima din piesele menționate, face dovadă, o siguranță care funcționează pe principiul unei puternice coeziuni interne pentru elemente de viziune și concepție deocamdată destul de simple sau rudimentare : o adresă moralizatoare și una umanitarist-socială, pe cît de directe pe atît de puțin complicate, în *Două furtuni* și *Darul domnișoarei Amalia,* un realism satiric prea puțin original, chiar dacă tranșant, în *Umbra.* Este o adevărată fericire că s-au păstrat acele scurte dar consistente notații de teorie a teatrului radiofonic din preliminariile celor *Două furtuni* : asociate cu teoria gimnasticii sentimentale din piesa cu același titlu, căreia îi putem presupune, sau, dacă nu, acorda o adresă cel puțin indirectă, înspre estetica teatrală, aceste considerații ne îndreptățesc să ținem cont de o concepție scenică mai aplicată decît ne-am aștepta, de natură să fructifice la maximum bogatele resurse intuitive ale acestui scriitor care, deși în întregime dăruit literaturii sale, nu a fost totuși un profesionist. Aceste resurse teoretice, aplicate creator pe o bogăție și profunzime de observație morală și socială de care, în cazul lui Voiculescu, nu mai este loc să ne mirăm acum, și de care autorul însuși era foarte



Scanned with OKEN Scanner

conștient, după cum rezultă dintr-un interviu acordat revistei *Rampa* („teatrul... să oglindească sufletul omenesc și eternele lui conflicte"), explică gradul de interes al piesei *Umbra*, care prilejuiesc, cum se spune astăzi, un spectacol actual la vremea sa și un premiu al Teatrului Național pe 1935/1936 : pornită de la o observație comună și o viziune oarecum schematică, nefiind lipsită chiar de trimiteri în direcția teatrului cu mijloace destul de simple, piesa își menține tensiunea dramatică pe tot parcursul ei, chiar dacă finalul rămîne insuficient marcat. Mai poate interesa astăzi, în vederea unui spectacol, cadrul social surprins cu acuitate, satul românesc interbelic, pustiit de sărăcie și înapoiere, ca și personajul principal, Jorj Iuliski, un exemplar din familia pehlivanilor simpatici, de certă descendență caragialescă pe linia Delavrancea — Vlahuță, care accentuase satira pînă la șarjă. *Umbra* este un fel de scenariu simplificat pentru un episod din *Aurul negru*, cu problematica absorbită de tipologie și mișcare scenică, cîtă vreme în romanul lui Cezar Petrescu aceasta se etala sub formă de verbiaj discursiv, dar, în același timp, diluînd, în aceeași mișcare încă esențial epică, un conflict între lumea arhaică și modernă pe care romanul amintit îl desena mai amplu și mai substanțial. În ciuda faptului că are un plan de desfășurare narativă, piesa își justifică interesul tocmai prin foarte agitata mișcare a personajelor, prin pitorescul exterior realizat din icoane de viață.

Cel de al doilea moment al dramaturgiei lui Voiculescu reprezintă un strat intermediar în compoziția ei etajată. În limitele, foarte puțin solicitate, ale aceluiași program realist de oglindire, se conturează o concepție care tinde spre rolul de primă importanță pe care, poate, încă teatrul respectiv nu i-l acordă cu suficient curaj. Includem aici piesele *Fata ursului* și *Trandafir agățător*, asociate pe temeiul tehnicii teatrale apropiate, prin concepția comună care le patronează, în ciuda categoricelor deosebiri de tematică. Ceea ce numeam mai sus puțina solicitare a limitelor programului realist privește intervenția ficțiunii, în cea dintîi dintre piese, o anume transfigurare poetică, în cea de a doua. Concepția comună care alimentează și mobilul intrigii constă într-o pledoarie pentru deplina manifestare și realizare a disponibilităților sufletești, idee pe care teatrul și întreaga literatură



Scanned with OKEN Scanner

a lui Voiculescu o reia cu insistență, din perspective și la niveluri de profunzime mereu sporite. *Fata ursului* are un evident program realist, ținînd la prezentarea unui alt tablou scenic din lumea satului ; conflictul are o strictă determinare socială, iar intervenția ficțiunii reprezintă un artificiu la care înseși personajele recurg și de care autorul se arată oarecum detașat : dată fiind larga circulație și adînca împămîntenire a legendei privitoare la răpirea fetelor de țărani de către urși, un flăcău fugit îmbracă blană de fiară pentru a-și răpi iubita din brațele logodnicului chiabur și urît. Pe aproape întreg parcursul piesei personajele ei mai importante par a fugi pe urmele ficțiunii, dar finalul dezleagă întîmplarea de orice legătură miraculoasă și demonstrează cititorului sau spectatorului că se aflase tot timpul pe solul celei mai adevărate realități. Este foarte adevărat că, în contextul întregii literaturi a lui Voiculescu, artificiul rezumat de noi poate primi interpretări mai substanțiale, cu ecouri din tema personalității schimbătoare a omului-fiară ; textul piesei, în afară, poate, cel mult, de secreta ambiție a flăcăului de a se învesti, o dată cu blana, și cu puterile animalului, și de prezența orbului profet în care putem descoperi o ipostază incipientă a lui Zahei, rămîne însă impermeabil la orice alte interpretări. Motivul este un simplu artificiu de tehnică dramatică, pe capacitățile creatoare de atmosferă ale căruia, e drept, se pune mare preț, fondul de concepție al piesei fiind evident lăturalnic temei voiculesciene a raportului dintre lumea animală și umanitate : *Fata ursului* se ridică pe concepția dreptului la fericire și la libera manifestare a înclinațiilor și sentimentelor firești, rămînînd în limitele unui program atît de realist încît ar putea primi subtitlul : întîmplare care arată cum se poate crea o legendă.

Cu un netăgăduit farmec de comedie sentimentală, piesa *Trandafir agățător* rămîne sub semnul unor exerciții de tehnică teatrală care ni-l arată pe Voiculescu mai preocupat decît s-ar crede de mijloacele cele mai eficiente ale accesibilității ; o comedie nostalgică și sentimentală, cu unele ecouri din teatrul lui Alecsandri și cu o dezbatere, nu tocmai profundă și structurată, a unor probleme sufletești de natura raportului dintre afect și creativitate, cărora autorul se străduiește prea puțin să le găsească soluții în afara interpretărilor comune. Dacă



Scanned with OKEN Scanner

n-ar fi o altă piesă a lui Voiculescu, *Gimnastica sentimentală*, pentru care *Trandafir agățător* scrie în cîteva rînduri partitura pregătitoare, semnificația acesteia din urmă ar rămîne izolată în cadrul unei opere care o depășește cu mult în toate privințele.

Suprastructura teatrului voiculescian este formată din restul de trei piese : *Gimnastica sentimentală*, pe care am amintit-o, *Demiurgul*, cu care cea dintîi se află într-un anume raport de continuitate sau măcar de apropiere, și *Pribeaga*, construcția dramatică cea mai consistentă dar și cea mai lăturalnică față de linia directoare a celorlalte piese. Caracteristic pentru primele două din acest grup de trei este faptul că elementele de program realist trec într-un plan secund ; mai bine zis, funcționalitatea lor își pierde importanța primordială : piesele nu-și mai propun să ilustreze, prin tablouri de viață, o lume, deci o realitate socială și morală, ci în primul rînd o abstracțiune. Deosebirea față de *Fata ursului* este substanțială : chiar dacă fabula reprezentată acolo avea o morală a ei, ceea ce-l preocupa pe autor cu precădere era programul verist de a da seamă, prin tablouri de viață, despre o anumită realitate ; în *Gimnastica sentimentală* și *Demiurgul* elementele vieții reale reprezintă doar cadrul în care se joacă fabula. Dealtfel, deși difuză, ficțiunea joacă aici un rol mult mai important : intrigile acestor piese nu sînt posibile în ordinea firească a lucrurilor, ele presupun, fiecare, cîte o anumită ipoteză, cu un anumit grad de verosimilitate. De la sine înțeles că subțierea, modificarea programului realist nu presupune o diminuare a ponderei semnificative și valorice a celor două piese : pierzînd din capacitatea de a transmite tablouri veridice, prin cele două piese, teatrul lui Voiculescu dobîndește un apreciabil spor de încărcătură de semnificații generalizatoare.

Pînă la un punct, prin premizele sale, *Gimnastica sentimentală* aduce aminte de piesa lui Tudor Mușatescu, *Titanic vals* : același mediu provincial, același univers familial, strivitor pentru personajul principal la fel de lipsit de capacitate de adaptare la o lume care îl strivește ; chiar și declanșarea intrigii poate apropia cele două piese, întrucît, în fiecare din ele, se profilează o inversare a raporturilor dintre personaj și ambianță : la Tudor Mușatescu prin forța și prestigiul averii, la Voicu-



Scanned with OKEN Scanner

lescu prin faimă. *Gimnastica sentimentală* interesează însă în primul rînd prin mobilul care provoacă răsturnarea situației : nu un fericit accident, cum fusese în *Titanic vals*, ci teoria și practica unei terapeutici a vieții sufletești, gimnastica sentimentală, menită să cultive și prezerve disponibilitățile intelectuale și afective. Profesorul Ionescu-Novus, personajul lui Voiculescu, este un caz inedit pentru literatura noastră, mai ales interbelică, bogată în personaje pe care apăsarea mediului le sărăcește din punct de vedere intelectual și sufletesc ; dintr-un astfel de traumatizat psihic, Novus devine o forță spirituală și afectivă care domină cu autoritate ambianța. Raporturile se schimbă total și, totuși, starea conflictuală nu se anulează, dimpotrivă, înfruntarea tinde spre cele mai acute forme. De unde înțelesul experienței eroicomice a profesorului Ionescu-Novus : nu este de dorit numai libera expansiune a forțelor sufletești ale individului, ci mai ales armonizarea lor cu mediul înconjurător ; fericirea nu vine, pur și simplu, de pe urma dinamismului și bogăției sufletești, ci e condiționată de consensul dintre om și ambianță, orice rupere de echilibru în acest raport fiind dăunătoare. Urmare a unor căutări și întrebări pe care literatura lui Voiculescu și chiar, după cum s-a văzut, teatrul său mai avusese ocazia să și le pună, experiența din *Gimnastica sentimentală* și semnificația ei duc direct la problematica altei piese, a *Demiurgului*. Spațiul ideatic este însă aici mai larg decît pînă acum, motivul vechi aducîndu-și încărcătura semnificativă la confluența cu o temă de care proza lui Voiculescu s-a preocupat cu insistență și care a prilejuit, între altele, neuitatele imagini-simbol din *Revolta dobitoacelor* : locul, rolul și destinul omului în cadrul mai larg al naturii, raportul între uman și animal, caracterul obiectiv al legilor firii, sensul adevăratului umanism.

Piesa *Demiurgul* este construită pe o schemă de basm modern, strînsă, în genul *Fizicienilor* lui Dürrenmatt, mărturisindu-și raporturi de paralelism cu teatrul contemporan de idei, în special cu teatrul lui Eugen Ionescu. Conflictul are o tensionare și motivare profund identice, astfel încît finalul nu numai că ne arată rezolvarea intrigii, dar mai ales concluzia procesului de idei, răsturnarea spectaculoasă și totală a raporturilor de forțe și valori în acest domeniu. Tocmai din această cauză, cre-



Scanned with OKEN Scanner

dem, autorul se arată indecis în fața a două ipoteze pentru final : fiecare din ele poate încheia, la fel de bine, acțiunea, în ciuda faptului că una consemnează moartea eroului simpatic, iar cealaltă salvarea lui ; dar, aici, important nu era ca Lucian, fiul profesorului Mușatin, savant de capacitate excepțională, obsedat de ideea perfecționării raselor animale și chiar a omului, să scape cu viață. Piesa își desăvîrșește traiectoria conflictului dramatic în momentul în care este salvat adevărul, dreptatea, iar nu personajul ca atare, cînd ne demonstrează convingător că fascinanta obsesie a profesorului Mușatin, demiurgul, sub aparența ei de dreptate, ascunde un imens pericol. Retras într-un vechi castel al familiei sale de descendență domnitoare, pentru amenajarea căruia în bază științifică ultramodernă s-au cheltuit averi, profesorul își pune marile lui capacități în slujba ideii de perfecționare a speciilor, nutrind treptat ambiția de a ajunge creatorul unui sistem biologic nou și superior, de a corecta și recrea firea. După cîteva prime scene, în care cititorul sau spectatorul poate fi derutat și chiar captivat de mobilul cercetărilor științifice conduse de Mușatin, apare din ce în ce mai clar că pasiunea acestuia ține de domeniul marilor fixații maniacale și are toate șansele să se exteriorizeze ca un foarte periculos agent al răului. Tensiunea dramatică este stăpînită de autor cu abilitate și, fără a apăsa prea mult pe una din pedale, nici pe tema caracterului maladiv al obsesiei demiurgului, nici numai pe discuția de idei, cititorului i se oferă perspectiva inversată a valorilor cu care făcuse cunoștință inițial. Binele și răul, valoarea și nonvaloarea sînt supuse în această piesă unei disecții fine, menite să înlăture aparențele și să întemeieze judecata morală pe esența văzută în conexiune cu un întreg sistem de relații. Ideea de valoare este definită în strînsă raportare cu noțiunea de firesc, cu prezența activă și obiectivă a mediului natural și a legilor lui intrinseci. Formația și experiența științifică a doctorului Voiculescu își spun aici, din plin, cuvîntul într-o discuție pasionantă care animă scenele cu un patos autentic, discuție pe care dacă o conduce, cum spuneam, omul de știință, o animă poetul vizionar.

*Demiurgul* ne apare ca una din lucrările dramatice de cea mai mare soliditate din cîte cunoaște literatura noastră și pe care valorificarea în spectacol promite să



Scanned with OKEN Scanner

o punã într-un joc de lumini fascinant prin patos și prin adresa contemporană încărcată de ecouri.

Cea din urmă piesă a lui Voiculescu de care rămîne să ne ocupăm, *Pribeaga*, dezvăluie orientări tematice inedite, dar nu surprinzătoare pentru acest scriitor. Ca și *Creanga de aur* a lui Sadoveanu, sau *Din bătrîni*, romanul istoric al lui Slavici, piesa se hrănește din nostalgia începuturilor istoriei noastre, din explicabila chemare pentru spațiul rarefiat de istorie dintre epoca Daciei romane și cea a primelor formațiuni statale românești. Voiculescu a înțeles ceea ce înțelesese și Sadoveanu, dar îi fusese refuzat lui Slavici, faptul că tocmai vidul de informație istorică este ambianța favorabilă inspirației poetice și că ar fi o eroare să se suplinească acest vid printr-o ipoteză strict istorică. Mai aproape de tehnica specifică a culorii locale în episoadele petrecute la Bizanț, piesa lui Voiculescu nici nu încearcă măcar să fie documentară, cînd are de pictat spațiul autohton. Undeva pe linia lui Delavrancea, din *Apus de soare*, ea este sintetică, dar fără nici un element cules din fondul documentar al istoriei : schema generală este aceea de basm, motivul fiind de trădată apropiere folclorică, tînăra soție își caută, cu prețul unor foarte grele încercări, soțul dispărut, pentru o pricină de jignire cel mai ades, încă din noaptea nunții ; îl recunoaștem și din *Călin, file de poveste*. Scenele succesive sînt realizate spre finala îmbrățișare a peisajului românesc ; materialul de construcție este în primul rînd literar : am recunoscut, în preliminariile acestor însemnări, ecouri sau numai similitudini cu proza de evocare a lui Macedonski ; o altă secvență, *Iarna*, dramatizează începutul unei cunoscute nuvele a lui Voiculescu : *Behaviorism ;* alta, *Primăvara*, pare hrănită din materialul de acumulări primare a poeziei *Pe decindea Dunării*. Toate aceste elemente la un loc, între care primează coeficientul de transfigurare și pe care le ritmează o anume legănare epică a acțiunii, ne îndreptățesc să descifrăm în *Pribeaga* reflexe dintr-o posibilă intenție epopeică : piesa este cîntul de mijloc al epopeii noastre naționale, proiectînd în lumini de basm și de legendă ora, încă cețoasă, a istoriei noastre.

[Reprodus după vol. V. Voiculescu, *Teatru*, Cluj, Editura Dacia, 1972, p. 5—17.]



Scanned with OKEN Scanner

## [TEATRUL LUI V. VOICULESCU]

[...] Voiculescu nu era, o putem spune de la început, un dramaturg, cu toate acestea, pasiunea lui pentru teatru și tenacitatea de a scrie piese într-o literatură în genere cu puțini dramaturgi nu trebuie neglijată. [...]

O primă observație este aceea că Voiculescu nu voia să scrie un teatru popular de sorginte folclorică, fundat pe mitologie și eresuri spre a scoate în evidență „duhul pămîntului", altfel spus specificul nostru național. O credință populară spune că în anumite locuri femeile sînt răpite de urși și viețuiesc apoi cu ei, dînd chiar naștere la prunci. Despre un om-urs cu dispoziții vampirice narează nuvela lui Prosper Merimée cu acțiunea în Lituania, *Lokis* (1868). La Voiculescu, mitul servește doar ca pretext pentru o dramă din mediul rural. Rămas văduv de prima soție, primarul Pîrjol obține mîna unei fete sărace, Vidra, care iubea pe Lisandru. În noaptea nunții, trecînd cu mireasa prin grădină, mirele e doborît cu o lovitură în cap și mireasa, așa crede tot satul, dispare furată de un urs. Faptul e confirmat vag de un copil, fratele Vidrei, în vreme ce mama ei susține că fata a fost ucisă de ginere. Primarul, însoțit de jandarmul Potroc, de vînătorul Marin și de ciobani pleacă în căutarea miresei de care dau la un izvor unde lua apă. Vidra e adusă legată în sat ca să nu se reîntoarcă la urs a cărui vizuină n-o divulgă. Declară că e nevasta lui și că are și un copil cu el. Deoarece nici cînd i se dă foc acareturilor Pîrjol nu vrea să-i dea drumul, ursul vine după nevastă. Primarul îl împușcă și un bătrîn, orbul satului, arată ceea ce nimeni nu bănuia, anume că ursul nu era urs, ci Lisandru, ibovnicul Vidrei. La subsuoară, sub pielea de urs în care era îmbrăcat, își purta copilul nealăptat. Orbul rostește un descîntec care e totdeodată un bocet : „Viața și patima te schimbaseră în fiară, moartea și alinarea facă-te din nou duh. Lepede-se părul sălbăticiunii de pe tine. Piarză-se ghearele fărădelegilor din inimă. Topească-se colții răutăților din suflet. Întoarce-te înapoi, duh curat, în loc luminat."



Scanned with OKEN Scanner

De la mediul rural, prezent și în *Umbra*, unde o vrăjitoare vrea să împiedice o căsătorie între un unchi escroc și o nepoată isterică, Voiculescu trece la cel al orașului de provincie în *Gimnastica sentimentală*, farsă pledînd ca și drama *Fata ursului* pentru eliberarea relațiilor familiale și sociale din constrîngerile moravurilor și convențiilor învechite. Profesorul de filozofie Ion Ionescu a dobîndit din cauza totalei sale insignifianțe porecla Iofcă (nume de mîncare) și e ca și anulat de soția sa, Sofia, de căpitanul Ciupitu, zis și Satîrgi-başa, socrul său, de soacra Zinca, chiar de un fiu Vlad, elev de liceu. Din nefericire, în casa lui Ionescu sosește un coleg al său, Flencheș, în vederea aniversării a douăzeci și cinci de ani de la absolvirea școlii, ajuns actor celebru sub numele de Puiu Moldavian, care-l pune la curent cu sistemul său de terapeutică a sentimentelor fundat pe teoria emoțiilor din psihologia lui William James. Din amorf și subordonat cum era la început, Ionescu se preface, punînd în practică sfaturile lui Moldavian, în personaj activ, plin de inițiativă, curînd de notorietate publică. Ajunge directorul școlii și ministrul (alt coleg binevoitor) îi acordă gradul militar de locotenent-colonel în rezervă. Primejdia începe în momentul cînd Novus (așa semnează acum) trece la exercitarea sentimentului de dragoste. Toate femeile, fata din casă, o vecină, profesoarele, soția prefectului se îndrăgostesc de el sau vor să-l cucerească, vecina înscenîndu-i chiar o surprindere în flagrant delict de adulter. Novus e nevoit să se refugieze în București și să pretindă a fi plecat peste ocean cu un vas scufundat pe drum. Aventura se sfîrșește cu reabilitarea profesorului în familie, mai cu seamă în ochii nevestei. Însă comicul lui Voiculescu e prea facil mecanic, bufon, împins uneori pînă la limita trivialului :

„COMISARUL : Și pe tine ? cum ? te dezbrăca ?

INOCENTA : Nu, pe mine mă îmbráca, zicea că goală miros.

COMISARUL : Fugi de-aici, «pacoste !»“

O comedie mai gravă, aproape o dramă, este piesa *Demiurgul*.

Profesorul doctor Mușatin, nobil de neam, cade la ideea fixă a ameliorării și purificării raselor în care scop și-a transformat un castel în laborator unde practică tot felul de experiențe pe insecte, păsări, șerpi, maimuțe și



Scanned with OKEN Scanner

oameni, cauzînd mari pagube populației din împrejurimi. „Demiurgul", cum îi spun toți, a instituit prin ajutorul său Claudius un regim sever de supraveghere a comportării personalului și vrea să regenereze umanitatea pornind de la o pereche de maimuțe, în rol de Adam și Eva ai unei noi lumi. Planurile Demiurgului se văd periclitate, în momentul cînd la castel se întoarce din străinătate fiul său, doctorul Lucian Mușatin, adept al unei filozofii opuse, de liberă manifestare a sentimentelor și chiar a instinctelor, împotriva oricărei intervenții în ordinea și legile naturii. Demiurgul părăsind o vreme laboratorul, Lucian începe o nouă viață la castel și la un chef monstru vrea să aducă la ospăț și pe Adam și Eva ca să-i deprindă a trăi după metoda sa. Adam vrînd să-l strîngă de gît, Lucian îl împușcă. Incidentul ar fi trebuit să determine pe Demiurg a renunța la antrepriza sa, mai ales că și țăranii vin să reclame despăgubiri, dar nebunul nici nu se gîndește la acest lucru. Împreună cu Claudius imobilizează pe Lucian și-l supune operației spre a adăuga unui profesor bătrîn Matei ceea ce în judecata sa și a asistentului prisosea fiului. Claudius susține că Demiurgul n-a făcut decît „un simplu Voronoff" [1], iar dementul tată că a scos „veninul, hipersexualitatea, frenezia", că astfel fiul va intra acum „cu cinste în neamul Mușatinilor", după cum cere „geniul rasei pure". Așadar, piesa este o satiră virulentă din partea unui medic la adresa teoriilor rasiste, fasciste.

Mai mult fabuloasă decît istorică este piesa *Pribeaga*. Acțiunea se petrece aproximativ în secolul al XIV-lea, după întemeierea Țării Românești, deoarece eroul, Ion, ajunge ginerele unui împărat (fără nume) al Bizanțului și domn (voievod) al Valahiei, urmaș al lui Danciu. Intriga pare a simboliza o comparație între strălucirea stinsă de decadență a Imperiului Bizantin și vigoarea aspră a poporului dintre Dunăre și Carpați : Ion, căpetenie a unor pescari valahi, salvează din mîinile unor corsari pe Irina, fiica împăratului și travestit în femeie ca Achile la Skiros (din piesa lui Metastasio) pătrunde la curte. Împăratul îl numește arhistrateg și-i acordă mîna

[1] *Serghei Voronoff* (1866—1951) — medic fiziologist rus. A practicat grefe de glande endocrine animale la om, încercînd astfel încetinirea fenomenului îmbătrînirii. (N. ed.)



Scanned with OKEN Scanner

Irinei. Prin uneltirile sorei împăratului, Melania, mama lui Leon, strategul învins la Dunăre, Irina dă în ziua nunții o palmă lui Ion, ca să arate superioritatea ei în conducerea viitoare a Imperiului. Umilit, Ion dispare cu însoțitorii săi și Irina dîndu-și seama de greșeala comisă, pleacă cu doica în căutarea lui. După un an și jumătate de peregrinări prin Valahia, prilej pentru autor de a evoca peisajul arhaic românesc în cele patru anotimpuri, cu așezările lui patriarhale (o stînă primăvara, la cîmp și la munte vara, în vremea unei invazii barbare, la o podgorie toamna, la un schit de maici iarna), mereu scăpată din diferite primejdii (robia barbară, poftele unui boier, o haită de lupi etc.) de un personaj misterios, Irina își recunoaște în cele din urmă soțul într-un argat cocoșat și mut la un han. Luată de jude drept spioană, deoarece declară că e fiica împăratului de la Bizanț, Irina e condamnată la spînzurătoare, dar mutul vorbește, își scoate cocoașa și-și eliberează pletele dintr-o bășică, reclamîndu-și soția în clipa cînd tocmai era aclamat ca voievod al țării. Împăratul vrea să-l asocieze la domnie, dar Irina acceptă, ca Persephone, să vină la Bizanț numai primăvara, pentru o jumătate de an. Leon, eliberat, însoțește pe Ion în țara sa. Piesa are o desfășurare de basm, structura e, ca pretutindeni la Voiculescu, mai curînd epică decît dramatică. Evocarea, nu lipsită pe alocuri de culoare, nu se ridică niciodată la un mare nivel artistic.

[*România literară*, an. V. 1972, nr. 23, 1 iunie ; reprodus după vol. *Varia. Studii și observații critice*, 2, București, Editura Eminescu, 1973, p. 354—357.]

*MIRCEA BRAGA*

## V. VOICULESCU DRAMATURGUL

[...] prin depășirea gnomicului de nuanță creștină (axă a volumului *Poeme cu îngeri*, din anul 1927), poezia voiculesciană atinge cu volumul *Destin*, apărut în 1933, o culme care dă pentru prima dată posibilitatea cercetării



Scanned with OKEN Scanner

creației sale ca moment pregnant al literaturii noastre interbelice. Sonurile naiv-romantice întîrziate, de școală „vlahuțiană", ca și derivația sămănătorist-ortodoxistă, sufocantă prin abuzul de eticism tern, cedează în sfîrșit locul unor valori autentice, poezia înlocuind versificația. Este momentul în care poetul se orientează cu tot mai multă insistență spre creația obiectivă. [...] Ceea ce poemul *Decebal* din volumul *Poeme cu îngeri* îngloba ca virtual, *Destin* aducea ca evident. *Centaurul, Hoți de cai, Coiful de aur* și alte poeme din această culegere prefigurează marile izbînzi de mai tîrziu, rod al unei mereu sporite capacități a scriitorului de asimilare a energiilor spiritualității populare, de receptare a unor vibrații mitice în fața universului, a omului și bipolarității sale fundamentale. Urmărind în timp creația voiculesciană descoperim însă, ca alt prag al acestui „episod", și piesa *Fata ursului* [...], marcînd debutul în dramaturgie al creatorului *Ultimului Berevci*.

Se cuvine să facem, aici, o primă precizare : Destinul dramaturgiei lui V. Voiculescu este același ca al întregii sale opere, poezia, proza și teatrul său rămînînd „formule" de creație solidare în structura și sensul lor profund. Scriitorul n-a trăit sub zodia permanentelor relații, opera sa nu se definește prin salturi ori prin mutații surprinzătoare, prin mereu înnoite și inedite aspecte, ca la Arghezi, de pildă, ci printr-o evoluție lentă, cu sclipiri, dar și cu reveniri inutile. La Voiculescu consolidările se fac în timp, un bun cîștigat e supus unor severe și îndelungate verificări. Nu sîntem în fața unei personalități a certitudinii, ci a echivocului, a ezitărilor, a nesiguranței. Prea rar „actele de curaj" afectează substanța, deliberările sînt adesea obositoare, chinuitoare. De aceea, în perioada susmenționată, actul de descifrare a unor structuri mitice este de-abia prefigurat, cu virtuți timid confirmate, nu numai printr-o parte a nuvelisticii sale postume, și oarecum prin piesa *Pribeaga* el primește investitura unui mod artistic ireductibil. La începutul deceniului al treilea, V. Voiculescu semnase deocamdată un act de opțiune : căutînd înlăturarea elementelor de recuzită ortodoxist gîndiristă, renunțînd la decorul artificial, de ieftină iconografie, scriitorul întrezărea totodată pericolul impasului post-sămănătorist. Drumul ales acum, deși cu mai puține lumini înșelătoare, nu era totuși lip-



Scanned with OKEN Scanner

sit de tentații și servituți. Simțim în creația sa o oarecare aderență la ținuta critică a literaturii realiste și în special ardelene, precum și la preocuparea unor scriitori de a defini o specificitate prin vitalizarea unui *logos* mitic-fantastic. Dar unui prim pas de afirmare îi urmează un altul, de retractare — oscilație neliniștită care subminează actul de cristalizare a unei viziuni pe un suport sau altul. Mai mult, V. Voiculescu nu sesizează încă disjuncția termenilor, caracterul lor ireconciliant, opozabil, forțînd uneori o apropiere, o contopire care nedepășind rigidul și mecanicul — alterează sau chiar anihilează eficiența estetică a cuvîntului scris. O piesă astfel „construită" rămîne un hibrid, un colaj inaderent de „proză fantastică" și „proză realistă". Luate izolat, scenele au viabilitate ; alăturate — conturează un mozaic neexpresiv, în care după un scurt moment de eliberare a unor „stihii" artistice, scriitorul — speriat — depune eforturi pentru reîncătușarea lor. De aceea, elementele mitice figurează adesea doar ca expresii ale unui pitoresc colorînd socialul. În *Fata ursului,* de exemplu, legenda e un preambul nu suficient de integrat fabulației propriu-zise :

„BACIUL : Apoi nu-i de mirare. Eu am mai pomenit fete furate de urși. Eram copil mic cînd ursul a furat o fată dintr-un sat de lîngă noi. Era a mai frumoasă. A prins-o în pădure după zmeură. A luat-o frumușel pe sus, și a dus-o la el în bîrlog.

SLUGA : Și nu i-a făcut nici un rău ?

BACIUL : Ce rău să-i facă ? Ba nu știa fiara cum s-o dezmerde și s-o îmbuneze. A trăit cu ea toată vericica, așa cum trăiește omul cu nevasta lui. Cînd venea de pe coclauri acasă, găsea și el un suflet să-l întîmpine.

SLUGA : Și fata nu fugea ?

BACIUL : Pesemne o închidea, răsturnînd o piatră la gura peșterii. Sau, mai știi, poate că se dedulcise și ea la trai mai bun : ursul nu știa ce să-i mai aducă și să-i mai facă. *(Cu ton de basm)* Faguri de miere jefuiți din prisecile mănăstirii, mieii fragezi abia mursicați, vite mari pe care le rășluia din cirezile ciobanilor, ori căprioare, prinse el știe cum. Și cîte și mai cîte, zmeură, poame coapte. [...]

SLUGA *(ca un ecou)* : Pusese fiara gospodărie întemeiată.



Scanned with OKEN Scanner

BACIUL : Și de ce nu ? Mai ales că fata, adică femeia lui acum purcese să rămîie grea. [...]

SLUGA : [...] Și cum l-a prins ?

BACIUL : Cică niște vînători, umblînd după capre în munte, au dat peste ei acolo sus. Pesemne l-au ulmat cîinii. Abia au putut doborî bala de urs, că era cît un bou. Fiara, fiară, dar avea și el dragoste la inimă și nu s-a dat decît ucis. Și-a apărat nevasta și bîrlogul de dușmani ca un viteaz. Că și fiara are suflet."

Cercetat la nivelul contextului, mitul nu constituie mediul artistic, climatul, magma care topește semnificațiile gestului creator. El rămîne însă o falsă premisă, un enunț neurmat de necesara „demonstrație". Firul e întrerupt, dar nu înnodat fie și printr-un artificiu ; începe un altul, diferit, autonom. Și astfel, în continuare și de-abia acum, acțiunea se încheagă, pe fundalul unui sat de munte, din elemente frecvente în literatura sămănătoristă și post-sămănătoristă : perspectiva unei căsătorii silite într-un cadru social anacronic ; fuga fetei, Vidra, și a flăcăului iubit, Lixandru, în munți ; izolarea lor idilică pe temeiul căsătoriei naturale ; răzbunarea soțului părăsit, primarul, ajutat de jandarmul satului — personaje tratate la modul critic vehement, dar naiv șablonizant (în ei „fierbe un izvor spurcat și otrăvit, care împute tot satul") ; moartea lui Lixandru, împușcat pe cînd încerca să aducă Vidrei la alăptat propriul lor copil zămislit în scurtul răgaz de fericire *(Fata ursului)*. Finalul e sumbru, implacabil, dar tragedia nu trece pragul virtualului. Scriitorul nu atinge zona supremelor tensiuni tragice, însă nu atît datorită faptului că textul ar evidenția carențe de natura celor semnalate de Vladimir Streinu, în ultimă instanță efecte și nu cauze [...], cît în primul rînd transantei nefixări pe linia unei anume finalități artistice, oscilări între „entități" care nu se topesc într-o unică, omogenă, nouă substanță re-creată și re-creatoare. „Formulele" de creație (în măsura în care putem vorbi de așa ceva) nu reușesc să exprime convergent, polarizant, o unică existență — fapt de artă, ci se constituie în „expresii" cărora le lipsesc marile metamorfoze, rămînînd închise în sine, necontingente. [...]

Același viciu fundamental îl evidențiază și *La pragul minunii* [...]. În plus, aici, gnomicul copleșește textul, un



Scanned with OKEN Scanner

gnomic în nuanță creștin-apocrifă pe temelia unui umanitarism diluat, „preceptic", ineficient. Poate chiar scriitorul a intuit inaderența lucrării la un gen anume, fapt pentru care menționează — în subtitlu — că ne aflăm în fața unui „poem dramatic". Din nou se încearcă închegarea momentului acțiunii pornindu-se de la o premisă vag legendară : depășind pragul mai multor experiențe, în urma cărora înțelesese inconsistența și echivocul formelor particulare ale ordinii spirituale (legea, *Talmudul, Evanghelia*, ateismul), Itic pledează pentru Credință, pentru Iubire. Ca un al doilea Mesia, el neagă particularul pentru general, propovăduiește unirea întru iubire (ca unic principiu) a religiilor, bisericilor, credințelor. Dar, în lucrarea lui V. Voiculescu, acest „mobil" nu prinde viață artistică, rămînînd la stadiul de speculație hibridă. Textul, fluent totuși, e pur enunțiativ ; mai mult, „realismul" convențional duce la scheme a-literare (evreii : lacomi, zgîrciți, fricoși etc. ; polițistul : obtuz ; țăranul : iluminat religios și așa mai departe, fără evitarea nici unui șablon), iar anemia caracterologică rarefiază la extrem dialogul și pune situațiile sub semnul neconvingătorului (scena sinuciderii lui Itic, de pildă, abruptă și nesusținută). Reținem ca pozitiv totuși din această lucrare a lui V. Voiculescu, efectul de a da textului coloratura unei dezbateri de idei ; merit de laborator, însă, în exclusivitate.

Limitîndu-ne doar la a menționa existența unui scenariu radiofonic intitulat *Două furtuni* [1] ajungem la cea de-a doua și ultima piesă a lui V. Voiculescu care a văzut lumina rampei : *Umbra* [...] Și aici intervine tranșant aceeași stranie, dar imposibilă, îngemănare de expresii ce converg spre o dublă și ireconciliabilă în sine finalitate artistică. În consecință, conflictul nu are consistența dramatică necesară, iar personajele apar ca fantoșe ciudate, uneori ca resorturi antrenate parcă într-un „balet mecanic" ușor hieratizat. [...]

[1] Această lucrare (13 pagini dactilografiate) a fost prezentată în cadrul unei emisiuni radio din 27 ianuarie 1935, figurînd — se pare — printre primele scenarii radiofonice românești. Textul nu depășește nivelul unei dezbateri estetice greoaie pe tema neînțelegerilor familiale și a educației copiilor.



Scanned with OKEN Scanner

Deși reprezentată pe prima scenă a țării și apoi tipărită în volum, piesa *Umbra* — ca și cele anterioare ei dealtfel — nu a mai reținut atenția teatrelor : carențele textului subminau spectacolul, transformîndu-l într-un continuu efort (ineficient totuși) de reconsiderare scenică. Dar lecția unui repetat eșec, familiarizarea cu lumea teatrului, cu imperativele și specificul acestuia, experiența cîștigată unui mai îndelungat travaliu de replică și personaj, apoi uimitoarea perseverență a scriitorului, desfășurată pe coordonatele unei neobosite aspirații spre autodepășire, toate își pun amprenta și modelează la nivelul unei prime realizări, acea lucrare intitulată *Demiurgul* [...] care, fie și singură, ne îndreptățește a vorbi despre dramaturgul V. Voiculescu. Introducînd — în univers metaforic-artistic — o fundamentală, esențială dezbatere de idei, această piesă nu „continuă“ *Fata ursului* și cu atît mai puțin *Umbra*. Intenția de substrat o apropie însă, în planul propriei creații, de *La pragul minunii ;* iar extinzînd sfera, sesizîndu-i șocanta actualitate a structurii, *Demiurgul* se prezintă ca o anticipare, ca un preambul de netăgăduită ținută a acelui „capitol“ al dramaturgiei moderne căruia îi aparține bunăoară — prin natura, sensul și specificul confruntării ideatice — drama lui Dürrenmatt *Fizicienii*.

Semnificativ este faptul că, publicată în anul 1943, deci într-o perioadă cînd ideologia fascistă atinsese limite maxime în expansiunea sa, piesa lui V. Voiculescu codifică la modul artistic o dezbatere asupra eugeniei, asupra ritualului demențial, ieșit din ordinea firii, pe care îl presupun practicile eugeniei. Am spus „codifică“, dar nu este mai puțin adevărat că, din text, nu lipsesc elemente cu adresă directă : profesorul Mușatin, Demiurgul, își făcuse studiile în Germania ; mîna dreaptă, fanaticul Claudius, este neamț ; atmosfera din laboratoarele profesorului pare cînd una de universitate germană, cu binecunoscutul ei academism uscat, rigid, cînd una de „corp anex“ a vreunui lagăr de internare, creat anume pentru experiențele de ev mediu ale medicilor naziști. Însă forța piesei nu rezidă în aceste elemente de recuzită, în ultimă instanță, ci în semnificația plină de rezonanțe a actului dramatic, în sensul și tendința ideatică a stratului ce rămîne după toate decantările posibile și necesare. [...] *Demiurgul* descinde, astfel, în aria drama-



Scanned with OKEN Scanner

turgiei moderne pe căile unor implicații ideatice introduse și într-un „normativ“ artistic de o surprinzătoare siguranță și stabilitate. Poate o singură dată echilibrul e spart : atunci cînd scriitorul supralicitează mondenul de epocă din viața lui Lucian. Fiindcă e greu de crezut că deținătorul replicii la cultul anamorfic al lui Mușatin se complace în a cultiva și a se integra unui cerc pe care numai de preocupări științifice nu-l poți bănui. În acest caz, pentru o „demonstrație“ pînă aici și de acum înainte riguros construită, Voiculescu nu a găsit argumentul intrinsec ei.

Poate numai Blaga, deși pe alt plan, pe alte coordonate și cu altă intenție de substrat, depășește pragul unui teatru al existențelor mitice la care se oprește Voiculescu prin piesa *Pribeaga,* apărută postum. [...]

Tentația mitului și a legendei, certă dar neîmplinită în *Umbra* și *Fata ursului,* rămîne sursa, condiția de existență artistică a acestei lucrări voiculesciene. Dar e de precizat că Voiculescu a „gîndit“ dramatic, nu și scenic : piesa aduce o succesiune rapidă a unui mult prea mare număr de cadre și episoade, risipă de personaje etc. Replica, cizelată și cu mari virtuți poetice, impune lecturare și mai puțin transpunere scenică. E de marcat, însă, cu *Pribeaga,* o izbîndă a scriitorului, pe linia re-creării în marginea legendei, a cresului popular.

Personajele, apoi gesturile și faptele lor, sînt acte de virtuți ; o lume de basm, legendă și mit germinează, se celebrează în eroi și acțiune. Primează deci, climatul, înaltele temperaturi ale unui mod existențial. Într-o primă parte a piesei, atmosfera este de istorie ușor trecută prin legendă : curtea bazileilor Bizanțului de odinioară, unde răzbat ecouri ale apropiatului crepuscul. Transpar intrigi de palat și lupte intestine, se vorbește despre războaie purtate la hotarele imperiului cu barbarii. De aici se alunecă în basm : Ion, anonimul pescar din țara de dincolo de Dunăre, primește ca soție pe Irina, fiica basileului ; dar aceasta, rău sfătuită, îl jignește în fața curții, iar eroul pleacă, nu înainte de-a-i spune Irinei că numai prin adînci umilințe și după o lungă căutare îl va avea din nou alături ca soț. Ne aflăm în fața unui ușor de recunoscut „șablon“ după formularea lui G. Călinescu [1],

[1] G. Călinescu, *Estetica basmului,* București, EPL, 1965.



Scanned with OKEN Scanner

întîlnit de obicei în basmele cu specific metamorfic. Îndelungile rătăciri ale „fetei de împărat", pedepsită a-și căuta iubitul, au drept mediu o Valahie cufundată în legendă, nu o dată cu alunecări în mit. Evident după grele încercări (prilej, însă, de a cunoaște oamenii și sufletul acestei „ciudate" țări dintre Dunăre și Carpați), aflată chiar în repetate rînduri la un pas de moarte, Irina își întîlnește soțul, momentul în care Ion este proclamat vodă.

Piesă de lectură și mai puțin de reprezentare, *Pribeaga* rămîne în primul rînd un moment artistic, liniaritatea caracterologică proprie operelor create pe filon legendar mitic, cu evidente rezonanțe de basm, nefiind o carență, ci o condiție, o specificitate. Efectul decurge din atmosferă, din inefabilul nu impropriu numit liric al textului și subtextului. [...]

[*Transilvania*, an. I, 1972, nr. 3, iulie, p. 7—11; reprodus după vol. *Sincronism și tradiție*, Cluj, Editura Dacia, 1972, p. 192—214.]

Scanned with OKEN Scanner

# TABEL CRONOLOGIC

1884 octombrie 13. În casa Sultanei și a lui Costache Voiculescu din satul Pîrscov, de pe valea Buzăului, se naște al șaselea copil, Vasile („M-am născut la țară, ceea ce socotesc că e cel mai mare noroc din viața mea")[1]. Declarat pe 27 noiembrie, reconstituirea datei de 13 octombrie este făcută după o mențiune a scriitorului conținută într-o scrisoare către Maria Mittescu și coincide cu amintirea surorii sale, Maria Ivănescu, despre acest eveniment[2].

1891—1902. Își începe lungul peripiu prin școli și viață, intrînd în școala primară din satul vecin, Pleșcoi. După primul an, este mutat la Buzău și după alți cîțiva la București, unde va absolvi liceul ca „lăzărist", pe cheltuiala unuia dintre cumnații săi, inginerul Ilie Ștefănescu.

Din adolescență, mai tîrziu își va aminti cu plăcere despre prietenia cu Mitică Buzău, Urmuz pe numele lui de scriitor, și cu viitorul dramaturg G. Ciprian, împreună cu care a făcut nenumărate isprăvi, înființarea societății „Cap de rățoi", după numele anatomiei cu grijă decupate într-o noapte, din poiata directorului liceului, nefiind cea mai vinovată.[3] Dar tot acum începe să citească „lucrări de psihologie și morală"[4], îl descoperă pe Schopenhauer, „cel care l-a condus la *Upanișade* și la Buda"[5].

[1], [4], [5] V. Voiculescu, *Confesiunea unui scriitor și medic*, în *Gîndirea*, an. XIV, 1935, nr. 8, octombrie, p. 400—405.

[2] *Articole, comunicări, documente. Omagiu V. Voiculescu*, editat de Comitetul de cultură și educație socialistă Buzău, 1974, p. 16.

[3] Cf. V. Voiculescu, *Despre scriitorul Urmuz*, în vol. *Articole vorbite*, București, Editura Cartea românească, 1974, p. 97—100.



Scanned with OKEN Scanner

1901 iulie și decembrie datează cele mai vechi poezii manuscrise cunoscute — deocamdată : *Lui Eminescu* și, respectiv, *Generații sceptice.*

1902—1903. Audiază cursurile Facultății de litere și filozofie din București, dar, la insistențele imperative ale surorii și cumnatului său, care continuau să-l susțină materialicește, alăturate dorinței părinților de a-și alege o meserie practică, cu părere de rău se vede silit să abandoneze filologia, în favoarea studiului medicinii. Își continuă cu pasiune și curiozitate neostenită lecturile de psihofizică și patologie, din Wundt și Höffding : „Am alergat la tot ceea ce [...] ispitea o minte înțărcată de credință și hrănită științificește : materialism, pozitivism, evoluționism, Littré, Claude Bernard, Auguste Comte, Darwin, Spencer [...]. Am cunoscut *Kabala* din studii, mai ales ale lui Franck și Karpe, am citit *Seferul* cu comentariile lui, am practicat pe rozicrucienii lui Péladan, am cercetat iluminismul filozofului necunoscut, am rămas îndelung la teozofie, de la gnoză și Pista Sofia, prin Fabre d'Olivet, Saint Yves d'Alveidre, Eliphas Levi și Papus, pînă la modernii Schuré, Rudolf Steiner, M-me Blavatsky, Annie Besant și cîți alții. Dar nu m-am afiliat la nici o societate secretă, n-am aderat la nici o sectă și nu sunt un inițiat, de teamă să nu-mi îngrădesc libertatea. [...] Am cultivat cu emoție pe Carlyle, pe Emerson și prin ei pe Novalis, m-am entuziasmat de Maeterlinck ca să mă întorc înapoi la Platon și la neoplatonicieni“ [1].

1907 vara. Împreună cu Nicolae Constantinescu, prieten și fost coleg de liceu, face un voiaj în Italia. Farmecul Veneției îi inspiră poezia *În San Marco,* publicată de *Convorbiri literare,* în 1912.

1910. Două sînt evenimentele importante ale acestui an : căsătoria cu Maria Mittescu, și ea studentă medicinistă, pe care o cunoscuse în toamna lui 1908, și susținerea tezei de licență în medicină, *Rezecția intestinului cu sutură termino-terminală, în herniile strangulate.*

1910 iunie 15 — 1943 decembrie 11. Slujește cu desăvîrșită profesionalitate, devotament și abnegație jurămîntul făcut

[1] V. Voiculescu, *Confesiunea...*



Scanned with OKEN Scanner

1901 iulie și decembrie datează cele mai vechi poezii manuscrise cunoscute — deocamdată : *Lui Eminescu* și, respectiv, *Generații sceptice.*

1902—1903. Audiază cursurile Facultății de litere și filozofie din București, dar, la insistențele imperative ale surorii și cumnatului său, care continuau să-l susțină materialicește, alăturate dorinței părinților de a-și alege o meserie practică, cu părere de rău se vede silit să abandoneze filologia, în favoarea studiului medicinii. Își continuă cu pasiune și curiozitate neostenită lecturile de psihofizică și patologie, din Wundt și Höffding : „Am alergat la tot ceea ce [...] ispitea o minte înțărcată de credință și hrănită științificește : materialism, pozitivism, evoluționism, Littré, Claude Bernard, Auguste Comte, Darwin, Spencer [...]. Am cunoscut *Kabala* din studii, mai ales ale lui Franck și Karpe, am citit *Seferul* cu comentariile lui, am practicat pe rozicrucienii lui Péladan, am cercetat iluminismul filozofului necunoscut, am rămas îndelung la teozofie, de la gnoză și Pista Sofia, prin Fabre d'Olivet, Saint Yves d'Alveidre, Eliphas Levi și Papus, pînă la modernii Schuré, Rudolf Steiner, M-me Blavatsky, Annie Besant și cîți alții. Dar nu m-am afiliat la nici o societate secretă, n-am aderat la nici o sectă și nu sunt un inițiat, de teamă să nu-mi îngrădesc libertatea. [...] Am cultivat cu emoție pe Carlyle, pe Emerson și prin ei pe Novalis, m-am entuziasmat de Maeterlinck ca să mă întorc înapoi la Platon și la neoplatonicieni“ [1].

1907 vara. Împreună cu Nicolae Constantinescu, prieten și fost coleg de liceu, face un voiaj în Italia. Farmecul Veneției îi inspiră poezia *În San Marco,* publicată de *Convorbiri literare,* în 1912.

1910. Două sînt evenimentele importante ale acestui an : căsătoria cu Maria Mittescu, și ea studentă medicinistă, pe care o cunoscuse în toamna lui 1908, și susținerea tezei de licență în medicină, *Rezecția intestinului cu sutură termino-terminală, în herniile strangulate.*

1910 iunie 15 — 1943 decembrie 11. Slujește cu desăvîrșită profesionalitate, devotament și abnegație jurămîntul făcut

[1] V. Voiculescu, *Confesiunea...*



Scanned with OKEN Scanner

anticului Hipocrat, neprecupețindu-și osteneala, sănătatea, banii chiar, pentru alinarea celor în suferință, făcînd operă profilactică, de terapeut, dar și de binefacere („...sînt 10 ceasuri dimineața, abia am sosit din Izvoarele, unde m-a chemat un bolnav, bineînțeles pe gratis, chiar eu vreau să se învețe lumea așa, de aceea le spun la toți să nu se sfiască a mă chema, în cazuri mai grave, căci vin degeaba") [1].

1910—1920. Colaborează cu poezii, eseuri pe teme culturale, articole medicale sau de igienă și educație sanitară, cu sfaturi practice și gospodărești, la *România, România viitoare, Convorbiri literare, Însemnări literare, Răsăritul, Dacia, Lamura.*

1912. Debutează în numărul 3 al *Convorbirilor literare,* cu poezia *Dorul.*

1916. POEZII adună versurile scrise de-a lungul puținelor clipe de liniște din ultimii „șapte, opt ani" [2]. Placheta trece aproape neobservată, „din felurite pricini, în mare parte, desigur, din cauza evenimentelor" [3], și exemplarele rămîn în majoritate nevîndute, abia în 1919 Mihail Sadoveanu amintind-o într-o fugară recenzie, inspirată de fapt de apariția celui de-al doilea volum al tînărului și mai ales modestului medic poet. („Primul volum al lui Voiculescu apăruse la cîțiva [ani] numai după moartea prematură a lui Cerna și iată că locul lui părea acum definitiv ocupat") [4].

1917—1918. Este mobilizat cu gradul de căpitan („purta pe umeri trese de tablă albă și o cruce roșie pe guler") [5], ca medic-șef al spitalului 472, din Bîrlad. „A fost anul celor mai infernale calamități, cînd nimeni nu putea să-și cumpere o carte ; orașul era plin de exantematici, populația se în-

[1] *Apud* Ion Apetroaie, *V. Voiculescu,* București, Editura Minerva, 1975, p. 24 și 215.
[2] *Idem,* p. 25.
[3] M[ihail] S[adoveanu] : *V. Voiculescu, Poezii și Din Țara Zimbrului,* în *Însemnări literare,* an. I, 1919, nr. 24, 27 iulie.
[4] T. Vianu, *Poezia lui V. Voiculescu,* în *Revista fundațiilor regale,* an. X, 1944, nr. 8.
[5] Romulus Dianu, *Despre V. Voiculescu,* în *Ramuri,* an. XII, 1970, nr. 11, 15 noiembrie.



Scanned with OKEN Scanner

șiruia în fața brutăriilor de cu seară pentru pîinea cartelată ce se vindea la orele șapte, de dimineață ; lipsa de combustibil făcuse din garduri și copacii Grădinii publice un obiect de jaf licit. Existau în Bîrlad două spitale : Spitalul Beldiman și Spitalul israelit, dar toate școlile fuseseră transformate în spitale pentru răniți, iar locuințele bîrlădenilor adăposteau mai pretutindeni bolnavi de tifos și icter, de «gripă spaniolă» și de inaniție, boli pentru care nu mai era loc în nici un spital. Voiculescu plîngea de mila celor atinși de «bolile civile». [...] Cu bărbuța lui roșcată, slab și molatec (cum nu sînt, de obicei, oamenii slabi), Voiculescu venea la spital, de la spitale, intra prin casele oamenilor, făcea mai ales operă de igienist decît de medic curant, fiindcă medicamentele lipseau. Cele mai cerute medicamente erau lemnele, hrana, hainele și săpunul" [1].

Tînărului poet, această perioadă bîrlădeană i-a fost prielnică, prilejuindu-i cunoștința și, în timp, prietenia cu G. Tutoveanu, și mai ales cu Al. Vlahuță, de dragul căruia — va mărturisi peste ani [2] — a scris „cele mai multe poezii strînse în volumele *Din Țara Zimbrului* și *Pîrgă*. Împreună cu cei doi, și cu alții (I. M. Rașcu, Tudor Pamfile, V. I. Popa, Artur Gorovei), a frecventat „Academia bîrlădeană", reuniune literară de joia după-amiază, ținută în casa lui Vlahuță — de fapt a profesorului Bulbuc, la care scriitorul își găsise adăpost. Aici își citeau din producțiile proprii, schimbau opinii, își împărtășeau credințele poetice, dar mai ales „puneau la cale temeliile viitorului [...], izbăvirea neamului" [3].

1918. La încheierea războiului revine la București, lîngă familia sa, și, ca un bun gospodar și tată grijuliu, cumpără în cartierul Cotroceni o casă ce aparținuse cîndva lui Mihail Kogălniceanu.

Medic de circumscripție, la dispensarul aflat pe drumul ce ducea de la Dîmbovița la Cotroceni, „începea să dea consultații pe la șapte dimineața și uneori îl apuca ora două sau trei după-amiază tot acolo. Consultațiile se dădeau gratuit. După-amiaza [...] însoțit de unul sau doi sanitari,

[1] *Idem.*
[2] Ion Valerian, *V. Voiculescu*, — interviu, în *Viața literară*, an I. 1926, nr. 13, mai.
[3] V. Voiculescu, *La Bîrlad*, în *Lcmura*, an. I, 1921, nr. 4.



Scanned with OKEN Scanner

inspecta cîrciumile, restaurantele, cofetăriile și magazinele alimentare din cartier, făcînd procese-verbale de contravenție, atunci cînd era cazul. Cînd citea literatură ? Cînd scria ?“ [1].

DIN ȚARA ZIMBRULUI. „D[omnu]l V. Voiculescu nu a început să fie cunoscut decît din vremea grelelor și eroicelor zile din vara anului 1917, cînd și-a înstrunit lira ca să zugrăvească icoane din războiul nostru, să cînte clipe de durere sau de nădejde“ [2].

1919 ianuarie 1 — decembrie 15. Alături de G. Tutoveanu, T. Pamfile și M. Lungeanu editează la Bîrlad revista *Florile dalbe*. Va publica aici poezii, precum și primele proze : *Singuri* și *Momîia*.

1920. Academia Română premiază volumul de poezii *Din Țara Zimbrului*. Este ales membru al Societății Scriitorilor români.

1921. PÎRGĂ. „Cu *Pîrgă* avem însă un poet V. Voiculescu cu calitățile și particularitățile sale distincte. Se precizează acum acele teme predilecte, simboluri ale unui didacticism ce se va accentua în *Poeme cu îngeri*, și vocabularul său foind de provincialisme, de rarități lexicale (cărora singura vină ce li s-ar putea aduce e doar că poetul e prea darnic cu ele) și chiar acea trăsătură idilică, descripțiuni de o grațioasă plasticitate și contrastînd pînă la un punct cu vigoarea stilului său îndeobște. „Am fost un pom zăbavnic...“, întîiul vers din *Pîrgă*, închide într-însul o surprinzătoare cunoaștere de sine. *Piatra auriferă, Ca năframa sfintei Veronica, Îngerul nădejdii* sînt teme care ne pregătesc pentru *Poemele cu îngeri*“ [3].

1921—1930. Colaborează la *Cuget românesc, Revista presei, Revista Moldovei, Revista Jiului, Flacăra, Lumea copiilor, Năzuința, Ilustrațiunea națională, Flamura, Graiul nostru, Răsăritul, Viața literară, Scrisul românesc, Vatra, Ramuri, Albina, România nouă*.

[1] Zaharia Stancu, *Locuri de mormînt*, în *Luceafărul*, an. XIV, 1971, nr. 47, 20 noiembrie.
[2] M[ihail] S[adoveanu], *loc. cit.*
[3] Perpessicius : *V. Voiculescu, Poeme cu îngeri*, reprodus după vol. *Opere*, 5, București, Editura Minerva, 1971, p. 36—40.



Scanned with OKEN Scanner

1927 ianuarie *(Pe decindea Dunării)* — 1944 iunie/iulie *(Alarmă)* marchează începutul și încheierea îndelungatei colaborări la *Gîndirea*.

martie. La Teatrul Mic din București, se joacă în premieră *Măiastra fără inimă*, adaptare după *Prințesa Turandot*, de Carlo Gozzi (pe un motiv din *1001 de nopți*). Din distribuție: Elvira Godeanu, Silvia Dumitrescu, N. Velculescu, Mircea Balaban; regia: Adrian Maniu; decoruri și scenografie: Elena Barlo și Victor Feodorov.

noiembrie — 1928 ianuarie/februarie. Împreună cu T. Păunescu-Ulmu și N. I. Herescu, editează la Craiova „Revista pentru poezie, critică și ideologie", *Pleiada*.

POEME CU ÎNGERI. „D[omnu]l V. Voiculescu este un poet tradiționalist. În această calitate d[omnia] sa păstrează factura tradiționalistă a versului, compune și gradează ca în vremea unei pașnice inspirații, cultivă limba poporului, iubește natura legată de viața acestuia din urmă și dezvoltă unele din temele suferinței și evlaviei lui. Mai toate înțelesurile cuvîntului tradiționalist se realizează în poezia lui Voiculescu. [...] S-a încercat cu oarecare stăruință în vremea din urmă o poezie a misticismului românesc. D[omnu]l Ion Pillat ne-a dat în *Biserica de altădată* o izbutită caracterizare poetică a religiozității țăranului român, așa cum ea se afirmă în împrejurările comune ale vieții. Localizînd cîteva din povestirile *Vechiului testament* în peisagiul nostru, evocînd în această împrejurare oameni și stări de la noi, d[omnu]l Ion Pillat a filtrat prin realități locale sentimentul permanent omenesc al *Evangheliilor*.

Cărțile d[omnu]lui Voiculescu sunt altele. Mai întîi motivele sale clasice sunt împrumutate nu numai *Evangheliilor (Botezul, Isus pe ape, Cina cea de taină)*, dar și *Testamentului vechi*. Așa apare cînd Dumnezeul popoarelor patriarhale «pe cerul și moșia lui stăpîn neturburat», cînd porumbelul zburat din Arca vieții, cînd îngerii păzitori la poarta Paradisului. Acest din urmă motiv revine de mai multe ori, pentru că tocmai el reprezintă mai bine problematica specială a religiozității pe care d[omnu]l Voiculescu ne-o înfățișează. Această religiozitate nu este făcută dintr-o fericită și calmă împăcare a omului cu Dumnezeu.



Scanned with OKEN Scanner

Ea este mai degrabă ecoul unei lupte cu sine însuși, a unei stări de spirit care pornind de la sentimentul unei tragice pustietăți lăuntrice aspiră să se întoarcă la Dumnezeu. Am spune că d[omnu]l Voiculescu este un poet al conversiunii religioase, al acelei teribile crize în care Dumnezeu este numai obiectul unei supreme dorințe și încordări cînd plină de spaimă, cînd lîncezitoare, cînd pornită să aline suspinul cel mai adînc al deznădejdii.

În copilărie, poetul a simțit clătinîndu-se concepția unui Dumnezeu patriarhal. S-ar părea că de atunci a dispărut prilejul oricărei naive și senine odihniri în Divinitate. Pînă la termenul ocupat de teribila putere justițiară, care macină viața omenească și desparte din ea purul de corupt, au apărut îngerii, singurele forme personale în drumurile acestei abstracte și implacabile credințe. Ei vin să trezească pe poet la amintire, cînd îi trec misterioși și necunoscuți prin față. Numai pînă la ei pătrunde glasul îmbibat de lacrimi al revenirii din eroare.

Acestea sînt cîteva din temele profundei poezii pe care d[omnu]l Voiculescu ne-o dăruiește [...]". [1]

1928. Societatea Scriitorilor români acordă premiul de poezie volumului *Poeme cu îngeri*. („Societatea Scriitorilor români a izbutit să facă un act de înțelegere literară. A premiat nu numai un volum și un autor, dar mai ales o năzuință cu înalte posibilități de realizare în ea. D[omnu]l Voiculescu e, în cea mai frumoasă accepție a cuvîntului, poetul care s-ar putea realiza în cele mai frumoase gînduri de artă".) [2]

Inițiază cu Gh. D. Mugur colecția populară „Cartea vieții", concepînd-o ca pe o „adevărată enciclopedie a mulțimii, care să întovărășească cetitorul de carte în tot drumul și în toate nevoile vieții", cu scopul de a informa și instrui, pe subiecte de economie rurală, industrie casnică, igienă, istorie națională, etnografie etc. Editorii înșiși publică în cadrul colecției o culegere de *Proverbe*.

1930 noiembrie 26. La Teatrul Național din București se joacă în premieră *Fata ursului*. Din distribuție: C. I. Nottara, Sorana Țopa, G. Ciprian, Eugenia Ciucurescu, Ion Finteș-

[1] T. Vianu: *V. Voiculescu, Poeme cu îngeri*, în *Gîndirea*, an. VII, 1927, nr. 5, mai.

[2] N. Davidescu: *V. Voiculescu, Poeme cu îngeri*, în *Universul literar*, an. XLIV, 1928, nr. 22, 27 mai.



Scanned with OKEN Scanner

teanu, Marioara Zimniceanu ; regia : Paul Gusty ; decoruri : V. Velizarato. („Motivul inspirației e o întîmplare autentică dintr-un sat de munte, unde eram medic de plasă. În piesă se răsfrînge mentalitatea primitivă, plină de poezie dealtfel, și cultura magică ce domnește în poporul de la munte. Ca instincte și pasiuni sînt la fel ca noi, dar ca explicare a lumii, o văd magică. Pe această realitate magică e brodată piesa"). [1]

I se încredințează redactarea emisiunii radiofonice săptămînale „Ora satului", despre ale cărei texte difuzate la rubrica „De vorbă cu sătenii", T. Teodorescu-Branișteși amintește că rar i-a fost dat să asculte „texte de popularizare a medicinii atît de interesante, atît de clare și de o frumusețe atît de simplă". [2]

1931 mai. „La prima ședință a Comitetului de lectură al Teatrului Național din București, care inaugura stagiunea 1931/1932, poetul și dramaturgul V. Voiculescu a citit drama în 6 tablouri *Umbra*. Comitetul (alcătuit din O. Goga, Al. Mavrodi, Ion Petrovici, George Murnu, Simion Mîndrescu, Scarlat Froda, G. Ciprian, Grigore Manolescu) constată că piesa pune în evidență însușiri ale autorului care e un artist al stilului și un puternic evocator al atmosferei și realităților românești. În forma actuală, piesa conține însă o serie de cazuri tipice care sînt de un efect scenic imposibil, osebit unele stîngăcii în desfășurarea acțiunii. Deși lucrarea nu poate fi astfel reprezentată mai ales pe scena Teatrului Național, sîntem de părere că, totuși, poate constitui o bază pentru o operă refăcută în care elementul dramatic să fie mai cristalizat și acțiunea mai unitară, odată cu eliminarea atrocităților inutile". [3]

1931/1932. *Fata ursului* figurează în repertoriul Teatrului Național din Iași. [4]

[1] *Rampa*, an. XXX, 1930, nr. 79, 23 noiembrie.
[2] T. Teodorescu-Branișteși, *Emisiuni de altădată*, în *Presa noastră*, 1967, nr. 8, august.
[3] *Apud* Ioan Massoff, *Teatrul românesc*, VII, București, Editura Minerva, 1978, p. 29.
[4] *Teatrul. Program oficial al Teatrului Național Iași*, 1931/1932.



Scanned with OKEN Scanner

teanu, Marioara Zimniceanu ; regia : Paul Gusty ; decoruri : V. Velizarato. („Motivul inspirației e o întîmplare autentică dintr-un sat de munte, unde eram medic de plasă. În piesă se răsfrînge mentalitatea primitivă, plină de poezie dealtfel, și cultura magică ce domnește în poporul de la munte. Ca instincte și pasiuni sînt la fel ca noi, dar ca explicare a lumii, o văd magică. Pe această realitate magică e brodată piesa"). [1]

I se încredințează redactarea emisiunii radiofonice săptămînale „Ora satului", despre ale cărei texte difuzate la rubrica „De vorbă cu sătenii", T. Teodorescu-Branișteși amintește că rar i-a fost dat să asculte „texte de popularizare a medicinii atît de interesante, atît de clare și de o frumusețe atît de simplă". [2]

1931 mai. „La prima ședință a Comitetului de lectură al Teatrului Național din București, care inaugura stagiunea 1931/1932, poetul și dramaturgul V. Voiculescu a citit drama în 6 tablouri *Umbra*. Comitetul (alcătuit din O. Goga, Al. Mavrodi, Ion Petrovici, George Murnu, Simion Mîndrescu, Scarlat Froda, G. Ciprian, Grigore Manolescu) constată că piesa pune în evidență însușiri ale autorului care e un artist al stilului și un puternic evocator al atmosferei și realităților românești. În forma actuală, piesa conține însă o serie de cazuri tipice care sînt de un efect scenic imposibil, osebit unele stîngăcii în desfășurarea acțiunii. Deși lucrarea nu poate fi astfel reprezentată mai ales pe scena Teatrului Național, sîntem de părere că, totuși, poate constitui o bază pentru o operă refăcută în care elementul dramatic să fie mai cristalizat și acțiunea mai unitară, odată cu eliminarea atrocităților inutile". [3]

1931/1932. *Fata ursului* figurează în repertoriul Teatrului Național din Iași. [4]

[1] *Rampa*, an. XXX, 1930, nr. 79, 23 noiembrie.
[2] T. Teodorescu-Branișteși, *Emisiuni de altădată*, în *Presa noastră*, 1967, nr. 8, august.
[3] *Apud* Ioan Massoff, *Teatrul românesc*, VII, București, Editura Minerva, 1978, p. 29.
[4] *Teatrul. Program oficial al Teatrului Național Iași*, 1931/1932.



Scanned with OKEN Scanner

1931—1940. Colaborează la *Duminica universului*, *Săptămîna C.F.R.*, *Azi*, *Herald*, *Muzică și poezie*, *România literară*, *Pagini basarabene*, *Decembrie*, *România*, *Revista femeilor române*, *Revista fundațiilor regale*, *Vremea*, *Satul*.

1933 septembrie 1 — 1945. Funcționează ca referent literar și apoi ca director al emisiunilor literare radio.

DESTIN. „Vasile Voiculescu este mai presus de orice un vizual. Ochiul este acela care-i dă materialul cel mai bogat de lucru, ochiul în dubla lui funcțiune: de antenă receptivă de formă și culoare, și de reflector de proiecție a unor construcții lăuntrice. Acestei ultime funcțiuni i se datorește oarecum stilul întregului volum, adică încadrarea sa decorativ, iar în înțelesul și construcția sa, alegoric. Din talentul său de poet, mai aproape de plastică decît de muzică, Voiculescu are toate caracteristicile ce se găsesc mai ales la poeții neolatini de la care dealtfel își trage meșteșugul. Autorul *Destinului* excelează în portrete închise în două versuri, ca un medalion; „Bacanta rătăcită e o dulce vijelie / De linii fulgerate printr-un vîrtej de fum". De asemeni, din frecventarea poeților de formă strînsă, din înclinarea spre plastic și mai ales dintr-o năzuință de formulare în poantă, ceea ce dovedește o școală de sonet și anume de sonet parnasian, Voiculescu păstrează frumusețea trunchiată și robustă a sfîrșiturilor de strofă, cum ar fi de pildă: „Din boabele durerii să facem lumii vin" sau „Flămînd de neagra miere a somnului etern". Acest efort de economie în expresie cred că este caracteristica cea mai de seamă a ultimului volum, un stil care merge aproape pînă la manieră, păstrîndu-și însă firește toată robustețea lui. [...] În general, sensibilitatea poetului apare în această ultimă lucrare a sa dominată, înfrîntă, înfrînată de un element intelectual. Poetul a luptat cu sine într-o transformare pe care a căutat-o și a vroit-o. Și din lupta aceasta în primul rînd ne frapează o temă ce apare cu predilecție în cîteva poezii și anume: tratarea poetică a gesturilor lăuntrice de creațiune și de gîndire. Am spune poate într-o formulă mai curentă: poetizarea modelelor profesionale și personale".[1]

[1] Ion Marin Sadoveanu: *Însemnări pentru volumul Destin, de V. Voiculescu*, în *România literară*, an. II, 1933, nr. 88, 23 decembrie.



Scanned with OKEN Scanner

1934 ianuarie — martie. V. Voiculescu, N. I. Herescu și Ion Pillat continuă la București editarea revistei *Pleiada*.

Se publică în revista *Azi* (nr. 1) și, la scurt timp, în volum piesa *LA PRAGUL MINUNII*. „Poemul dramatic al d[omnu]-lui Voiculescu este ceea ce se obișnuiește a se numi un mister. Nu e pentru aceasta mai puțin dramatic și, bine regizat, ar produce în spectatori, nu mă îndoiesc, o puternică impresiune.
Tînărul Itic, reîntors de peste Nistru, formează obiectul cercetărilor atente ale polițaiului grijuliu de siguranța statului. E socotit spion bolșevic. Itic a chemat însă, spre a se justifica, pe tatăl său, pe rabin și pe preotul ortodox, cărora le explică natura convingerilor sale. [...] Itic devine un profet. Prin aceasta, se pune în conflict cu bisericile bazate pe secol, adică cu rabinul, cu popa, precum și cu familia. Respins de societate, Itic se spînzură. O clipă credința paznicului neatent îl preface într-un nou Mesia, dispărut, topit în ziduri. E însă deoscoperit și, spre a satisface zvonul, polițaiul, rabinul și cu popa vor ascunde cadavrul și vor cultiva legenda. S-ar zice, prin urmare, iată un subiect pirandellian. [...] d[omnu]l Voiculescu definește cu multă îndemînare dramatică procesul psihologic al credinței și în afară de aceasta se ridică la conceptul moral al unei religii cu desăvîrșire spirituale, cu izgonirea oricărei secularități. Ortodoxia *Gîndirii* nu poate deci revendica pe poet printre teoreticienii religiei ca factor istoric. Încordată, metodic dezvoltată, lucrarea d[omnu]lui Voiculescu conține foarte multe replici frumoase".[1]

1935 noiembrie 25. La Teatrul Național din București are loc premiera piesei *Umbra*. Din distribuție: Aura Buzescu, Ion Sîrbu, Irina Nădejde, Ion Manu, Eugenia Zaharia, Ana Luca; regia: Ion Șahighian. Un public indiferent, aproape ostil, a condamnat *Umbra* chiar de la primul spectacol la un eșec sigur, prin răceala cu care a primit-o. Dealtfel nici critica nu a fost mai receptivă, dovedind o regretabilă obtuzitate în înțelegerea mesajului și a sensurilor textului. „Cine înțelege *Umbra* ca pe o dramă realistă, ca pe un tablou dinamic al conflictului dintre sat și oraș, cum am văzut de mai multe ori că lucrul a fost posibil, se

[1] G. Călinescu: *V. Voiculescu, La pragul minunii*, în *Adevărul literar și artistic*, an. XIII, 1934, nr. 687, 4 februarie.



Scanned with OKEN Scanner

găsește pe un teren care îi interzice accesul sensului ei mai adînc. *Umbra* este un mister tragic. Tot ce se înfățișează pe scenă operează pînă la urmă o trimitere către realități care rămîn nereprezentate. Existența altor elemente de satiră nu trebuie să ne înșele nicidecum. După cum tragediile antice erau urmate de jocuri de satiri grotești, tot astfel drama lui Voiculescu introduce în împletitura ei un fir de comedie răsunătoare. Compoziția lui Voiculescu dobîndește astfel un larg spațiu interior. Arhitectura ei se arcuiește într-o boltă care cuprinde mari contraste. [...]

Lucrarea lui Voiculescu nu trebuie înțeleasă în cadrul acelui realism psihologic în care se dezvoltă majoritatea compozițiilor dramatice moderne. Acțiunea ei este promovată nu numai de energii sufletești individuale, dar și de acele puteri mai largi pe care cei vechi le înglobau în termenul de destin și a căror voință misterioasă sacrifica pe individ, chiar atunci cînd libertatea și conștiința lor nu s-au făcut vinovate de vreun păcat. În toată producția dramatică românească nu cunosc altă piesă care să sugereze în aceeași măsură, ca aceea a lui Voiculescu, sentimentul tragic al destinului rînduind printre oameni și sancționîndu-i după criteriul unei ordine morale absolute a lumii. Drama lui Voiculescu întrebuințînd un material omenesc de țărani de-ai noștri și de situații care nu sînt decît prea actuale, răspîndește un fior de tragedie antică, pe care nu este nici o mirare că publicul obișnuit al premierelor noastre nu l-a înregistrat nicidecum." [1]

1936 august 2. Intră în Societatea Autorilor dramatici români.

toamna. O excursie prin Oltenia, în tovărășia vechiului prieten N. I. Herescu, îl umple de încîntare: „...am venit încîntat mai ales de drumul de-a lungul Dunării de la Turnu Severin la Orșova și Cazane: e de o măreție fără seamăn. Văzînd țara voastră întreagă am inceput să vă înțeleg mai bine pe voi oltenii. În alcătuirea sufletească a voastră nu mai intră ca notă fundamentală colòana cu unduieri la infinit, deși doina este cîntată în Oltenia. Voi ieșiți, scăpați din spațiul mioritic, nostalgic și resemnat al românismului. Olteanul are un stil moral pe care i-l dă

[1] T. Vianu: *V. Voiculescu, Umbra*, în *Gîndirea*, an. XV, 1935, nr. 1, ianuarie.



Scanned with OKEN Scanner

Dunărea și plaurele ei largi, ceva neinduplecat dar mlădios, de o putere vie care curge și trece chiar printre munți, făcîndu-și loc în lume..." [1]

Comitetul Teatrului Național din București atribuie premiul său anual pieselor *Umbra*, de V. Voiculescu, și *Vestea bună*, de Mircea Ștefănescu.

1937 URCUȘ. „Nota distinctivă a d[omnu]lui Voiculescu, poet original și talentat, este apocalipticul. Poetul aspiră întunecări ale lumii, apariții enigmatice de îngeri, revelarea simbolică a divinității. [...] Poetul gustă plăcerea degradării și închipuie multiplele moduri scoase din viața de toate zilele, de nimicire în spirit. Imaginile și le ia cu deosebire din viața pastorală, unde sunt lupi și oi, deci suferință, păstori contemplativă, buciume amintind trîmbița Judecății de apoi, cerul nocturn cu stele. În astfel de compuneri d[omnu]l Voiculescu pune o tristețe gravă, bolnavă, de nelămuriri, cu un ton galben, ca de făclii [...]. Unele imagini ale poetului ieșite din împerecherea unei abstracțiuni și a unui concret ni se par silnice : cobuz de gînd, liane de dor, inel de gînd. Viața sufletească dă materia iar lumea fizică forma. Însă totul e arbitrar". [2]

1938 martie 12. Pe scena Teatrului Național din Cluj se joacă în premieră piesa *Umbra*. Din distribuție : Ion Tîlvan, Jeni Moruzan, Sili Munteanu, Nunuța Hodoș ; regia : N. Voicu.

1939 aprilie 27. I se atribuie premiul pentru literatură al Editurii fundațiilor.

ÎNTREZĂRIRI. „V. Voiculescu este un autentic poet și un făuritor răbduriu al unui grai românesc poetic mai bogat, mai smălțat, mai legat cu infinite straturi fie de inspirația populară, fie religioasă fie de tulburătoare preocupări morale și intelectuale... Căci V. Voiculescu este și un cerebral și un neliniștit.

Poezia lui de grele rezonanțe autohtone și înrîurată cu toată tînga și pitorescul lexical românesc rămîne totuși

[1] *V. Voiculescu în pagini de corespondență*, în *Cronica*, an. II, 1967, nr. 20, 20 mai.

[2] G. Călinescu : *V. Voiculescu, Urcuș*, în *Adevărul literar și artistic*, an. XVIII, 1937, nr. 862, 13 iunie.



Scanned with OKEN Scanner

străbătută de unda aspră uneori a permanentelor căutări și întrebări, a unei problematici în acută dezbatere“ [1].

1940—1947. Colaborează la *Ramuri*, *Luceafărul*, *Teatrul Național*, *Arta nouă*, *Kalende*, *Provincia*.

1941 mai 15. I se decernează premiul național pentru poezie.

1943. Se publică în volum piesa DEMIURGUL și, sub titlul comun DUHUL PĂMÎNTULUI, piesele *Umbra* și *Fata ursului*.

1944. La Editura fundațiilor apare un volum antologic, POEZII, alcătuit de scriitor la insistențele lui Ion Pillat.

1946 noiembrie 22. O criză cardiacă pune subit capăt vieții Mariei Voiculescu. Dispariția ei constituie o pierdere extrem de dureroasă pentru scriitor care, de aci înainte, se va izola într-o singurătate aproape ascetică, consacrată exclusiv creației literare și din care rare, extrem de rare întîlniri cu cîțiva prieteni apropiați — Ionel Teodoreanu, T. Vianu, Adrian Maniu — îl vor mai scoate.

1946—1963. Se dedică cu patimă scrisului, găsind în literatură un refugiu binefăcător sufletului său însigurat, Își risipește versurile și povestirile, toate inedite, în revistele *Steaua*, *Gazeta literară*, *Viața românească*, *Scrisul bănățean*, *Iașul literar*, *Cronica*, *Glasul patriei*.

Generos, cedează o parte din biblioteca sa, peste 6 000 de volume din literatura clasică universală, Institutului de teorie și istorie literară și Academiei române.

1947 mai. Povestirea *Capul de zimbru* este premiată cu premiul III pentru cea mai bună nuvelă, la concursul revistei *Provincia*, din Turnu Severin.

1949—1957. Fragmentar și la mari intervale de timp, așterne pe hîrtie romanul *Zahei orbul*, începîndu-l, în mod surprinzător, cu capitolul final, „În satul Cervoiului“.

1954 decembrie 5 — 1958 iulie 21. Scrie cele 90 de sonete „în traducere imaginară“.

[1] T. Păunescu-Ulmu : *Un nou volum de V. Voiculescu : Întrezăriri*, în *Ramuri*, an. XXXII, 1940, nr. 6—8, iunie—iulie—august.



Scanned with OKEN Scanner

1957. Un proiect de ediție în 4 volume, adunînd toată proza, ar fi trebuit să conțină: I — (romanul) *Zahei orbul*; II — (nuvele) *Capul de zimbru*; III — (nuvele) *Iubire magică* (sau *Satul magic)*; IV — (nuvele) *Sakuntala*[1].

1963. În noaptea dintre 26 spre 27 aprilie, se stinge din viață, după o îndelungată și grea suferință, purtată cu resemnare și stoicism.

„«Doctorul», așa cum îl numeau cu toții și mai ales confrații scriitori, ascundea sub învelișul trupesc firav, de o neobișnuită energie spirituală și o tot atît de rară vitalitate. Era într-adevăr doctor în medicină [...]. Nu știu de va fi mînuit bisturiul, dar cînd l-am cunoscut, cu trei-patru decenii în urmă, era absorbit de medicina socială, săritor ca nimeni altul la apelul tinerilor scriitori lipsiți de mijloace, cu atente îngrijiri personale și cu internări la potrivită vreme —, era întruparea samariteanului milos, cu izbitoare înfățișare christică, mai ales iarna, cînd își lăsa plete și barbă. N-a pregetat nici să dea în obscure colecții de cărți folositoare, cîteva substanțiale broșuri, scrise singur sau în colaborare, despre flagelurile sociale de altădată, ca sifilisul, tuberculoza, paralizia infantilă, precum și acea rarisimă carte, de o fermecătoare lectură, *Toate leacurile la îndemînă* (1935). Din aceeași rîvnă de a se face util, a colaborat și la o *Carte de citire* și la o culegere de *Proverbe*.

Fiu de sătean din munții Buzăului [...] iubea omul din popor și năzuia să-și pună puterile și priceperea în slujba tuturor. A doua mare patimă a doctorului era lectura, imensă, multilaterală, căreia-i consacra multe ceasuri albe de noapte încărcate de roade viitoare. Cea mai covîrșitoare însă dintre patimile lui era Poezia. [...]

V. Voiculescu este un poet al naturii cosmice, al anotimpurilor în ciclurile lor mereu neaceleași, al stihiilor răzvrătite sau pacificate, al tumultului geologic montan, al stepei dunărene și dobrogene, al sihlelor nepătrunse — într-un cuvînt, al întregii firi, cu particularitățile ei nesfîrșite. Omul se înșurubează în acest cadru măreț, mai ales omul rămas aproape de pămînt, de ape și de cer.

[1] Cf. Marius Pop, *O nouă ediție de proză* — interviu cu Ion Voiculescu, în *Articole, comunicări, documente. Omagiu V. Voiculescu*, p. 51—52.



Scanned with OKEN Scanner

La vîrsta cînd cei mai mulți scriitori moțăie pe laurii vestejiți ai succeselor de altădată, V. Voiculescu îmi apărea ca un pom care-și da a treia roadă și cea mai suculentă. [...] îi aducem prinosul nostru de mulțumire și recunoștință“ [1].

1964 ULTIMELE SONETE ÎNCHIPUITE ALE LUI SHAKESPEARE ÎN TRADUCERE IMAGINARĂ DE V. VOICULESCU. „... o adevărată monografie consacrată paradisului și infernului iubirii. Substituindu-se marelui Will, urmașul său valah amplifică celebrul roman sentimental, sordid și sublim, între poet, «nobilul blond» și fățarnica «doamnă brună», cu nouăzeci de episoade inedite. Principalele năzuințl ale liricii lui Voiculescu își găsesc în aceste versuri tîrzii o împlinire magistrală“ [2].

1966 POVESTIRI. „V. Voiculescu nu este un nuvelist în sensul contemporan al cuvîntului, ci un ultim povestitor arhaic, fără însă nimic vetust. [...] Opera sa în proză, care denotă o inventivitate fără pereche la noi, dă senzaționalului o organicitate desăvîrșită. Punînd un accent deosebit pe ceea ce înțelege să numească într-un loc «întîmplări dincolo de fire», V. Voiculescu nu confabulează la modul romantic ci tratează de cele mai multe ori lucrurile cu un realism halucinant, de o mare putere de sugestie [...]“ [3].

1968 POEZII : largă selecție din lirica antumă, publicată în volume, completată cu poezii inedite, preluate după manuscrise, dintre care se remarcă ciclurile : „Veghe“, „Inter arma“, „Transilvania“, „Inscripții“, „Evocării-priveliști“, „Oracole“, „Alte amăgiri“ și „Meditații“ reunite sub titlul comun *Veghe* și pregătite pentru tipar chiar de către autor, precum și un număr de poezii sub genericul *[Clepsidra]*.

1970 mai 29. Teatrul dramatic din Baia Mare joacă în premieră piesa *Gimnastica sentimentală*. „... o comedie de situații, acidulată, în care autorul parcă ar vrea să se degajeze de

[1] Șerban Cioculescu : *V. Voiculescu*, în *Glasul patriei*, an. III, 1963, nr. 14, 10 mai.
[2] Ov. S. Crohmălniceanu, *Literatura română între cele două războaie mondiale*, II, București, Editura Minerva, 1974, p. 299.
[3] Dinu Pillat : *V. Voiculescu la epoca genezei povestirilor*, în *Mozaic istorico-literar*, București, Editura Eminescu, 1971, p. 284—292.

gravitatea profundă, dramatică, din proza sa și cu atît mai mult din poezia pe care a cultivat-o cu statornicie, alegînd drumul agreabil al unei *farse* provinciale în care eroii sînt dispuși să-și joace propriile decepții și renunțări, conflicte și intrigi de culise, ambiții și calități, într-un spectacol deschis, caraghios prin artificiile ce le împrumută... dar naivi și nevinovați în fond, pînă la ridicol. [...]
Piesa lui V. Voiculescu este, fără îndoială, de o valoare literară mai modestă. Dar ea beneficiază de o limbă aleasă, de un umor subțire, de o replică promptă și, în sfîrșit, de una din cele mai importante calități ale dramaturgiei, aceea de a fi scenică." [1] Din distribuție: Dimitrie Bitang, Jeny Petrescu, Teofil Turturică, Larissa Stase Mureșan; regia: Petre Sava Băleanu; scenografia: Doina Levința.

ZAHEI ORBUL. „Despre *Zahei orbul*, roman postum al poetului V. Voiculescu s-a vorbit în termeni deosebit de elogioși, cu mult înainte ca lucrarea să fie tipărită. Cărții i s-a creat astfel un curent de opinie extrem de favorabil. [...] Încît publicarea [...] — fapt fără îndoială întru totul lăudabil —, a devenit un eveniment editorial de excepție [...]." [2]

1972 TEATRU. „Dacă poezia era pentru V. Voiculescu un mod așa-zicînd oficial de existență literară, iar proza, modul cel mai apropiat sufletului său, drept care a și ținut-o ascunsă toată viața, teatrul pare să fi fost un „violon d'Ingres", pasager, un fel de exercițiu tematic în întîmpinarea prozei. De interes preponderent literar și fără prea mare ecou nici chiar în epoca în care, unele, au fost publicate ori jucate, piesele nu spun mai mult decît dacă ar fi luate ca unități dramaturgice autonome. [...] Fără valoare literară deosebită, dramaturgia lui V. Voiculescu reprezintă efortul de explicitare teoretică (în replici, e adevărat), a unei viziuni mitologice de tip naturist și punctul de sprijin cel mai important pentru înțelegerea extraordinarei sale proze." [3]

[1] Constantin Cubleșan; *V. Voiculescu, Gimnastica sentimentală*, în *Tribuna*, an. XIV, 1970, nr. 28, 9 iulie.
[2] Mircea Iorgulescu: *V. Voiculescu, Zahei orbul*, în *România literară*, an. IV, 1971, nr. 10, 4 martie.
[3] Laurențiu Ulici: *V. Voiculescu, Teatru*, în *Contemporanul*, an. XXVI, 1972, nr. 26, 23 iunie.



Scanned with OKEN Scanner

# BIBLIOGRAFIA OPEREI LUI V. VOICULESCU

POEZII, București, Tipografia Poporului, 1916

DIN ȚARA ZIMBRULUI ȘI ALTE POEZII, Bîrlad, Tipografia C. D. Lupașcu, 1918

PÎRGĂ, București, Cartea românească, 1921

POEME CU ÎNGERI, București, Cartea vremii, 1927

DESTIN, București, Cartea românească, 1933

LA PRAGUL MINUNII, București, 1934

TOATE LEACURILE LA ÎNDEMÎNĂ, București, FPLA, 1935

URCUȘ, București, FPLA, 1937

ÎNTREZĂRIRI, București, FPLA, 1939

DUHUL PĂMÎNTULUI, București, FPLA, 1943

DEMIURGUL, București, 1943

POEZII, București, FPLA, 1944

ULTIMELE SONETE ÎNCHIPUITE ALE LUI ȘHAKESPEARE, ÎN TRADUCERE IMAGINARĂ DE V. VOICULESCU, cu o prefață de Perpessicius, București, EPL, 1964

POVESTIRI, 2 vol., cu un studiu introductiv de Vl. Streinu ; I *Capul de zimbru*, II *Ultimul Berevoi*, București, EPL, 1966

POEZII, 2 vol., antologie și prefață de Aurel Rău, text stabilit de I. Voiculescu și V. Iova, București, EPL, 1968

ZAHEI ORBUL, cu o prefață de Mircea Tomuș, text stabilit de Ion Voiculescu, Cluj, Editura Dacia, 1970

TEATRU, ediție îngrijită și prefață de Mircea Tomuș și I. Voiculescu, Cluj, Editura Dacia, 1972

NUVELE, 2 vol., I *Capul de zimbru*, II *Iubire magică*, prefață de Mircea Tomuș, tabel cronologic de I. Voiculescu, București, Editura Minerva, colecția „B.P.T.", 1972



Scanned with OKEN Scanner

## În periodice

Felix, Aderca : *V. Voiculescu, Poeme cu îngeri*, în *Sburătorul literar*, an. IV, 1927, nr. 8, februarie

Andrei, Gheorghe : *V. Voiculescu*, în *Convorbiri literare*, an. VII, 1977, nr. 1, ianuarie

Andriescu, Alexandru : *V. Voiculescu. Poezii*, în *Cronica*, an. III, 1968, nr. 19, 11 mai

Anghel, Paul : *Lumea lui Voiculescu. Arhivă sentimentală*, în *Gazeta literară*, an. XIV, 1967, nr. 12, 25 martie

Apetroaie, Ion : *Mitul în opera lui V. Voiculescu*, I—II, în *Cronica*, an. V, 1970, nr. 18, 2 mai, și nr. 19, 9 mai

Apetroaie, Ion : *Teatrul lui V. Voiculescu*, în *Cronica*, an. VII, 1972, nr. 27, 7 iulie

Apetroaie, Ion : *Debutul lui V. Voiculescu*, în *Cronica*, an. VIII, 1973, nr. 21, 25 mai

Apetroaie, Ion : *V. Voiculescu între natură și artă*, în *Steaua*, an. XXVI, 1975, nr. 3, martie

Apetroaie, Ion : *Arta poetică voiculesciană*, în *Cronica*, an. X, 1975, nr. 16, 18 aprilie

Apetroaie, Ion ; *Lirica evenimentului social la V. Voiculescu*, în *Cronica*, an. X, 1975, nr. 25, 20 iunie

Ardeleanu, Virgil : *Proza lui V. Voiculescu*, în *Steaua*, an. XVIII, 1967, nr. 7, iulie

Baconski, Leon : *Modul vizionar. Dimensiuni interioare. În marginea poeziilor lui V. Voiculescu*, în *Steaua*, an. XIX, 1968, nr. 4, aprilie

Balotă, Nicolae : *V. Voiculescu romancier*, I—II—III, în *Cronica*, an. VIII, 1973, nr. 7—8—9, februarie

Baltazar, Camil : *Poetul V. Voiculescu*, în *România literară*, an. II, 1933, nr. 88, 23 decembrie

Baltazar, Camil : *Tonusul uman al scriitorului V. Voiculescu*, în *Orizont*, an. XXIV, 1973, nr. 1, 5 ianuarie

Bădăuță, Al. : *V. Voiculescu*, în *Viața literară*, an. II, 1927, nr. 41

Bălănescu, Sorina și Francesca Roșu : *Proza lui V. Voiculescu în limba rusă*, în *Analele științifice ale universității Al. I. Cuza*, din Iași, seria literatură, an. XX, 1974

Bălu, Ion : *V. Voiculescu prozator*, în *Viața românească*, an. XX, 1967, nr. 14 iulie



Scanned with OKEN Scanner

Bârna, Vlaicu : *V. Voiculescu*, în *România*, an. I, 1930, nr. 182
Benador, Ury : *Minunați oameni scriitorii !*, în *România literară*, an. II, 1969, nr. 50, 10 decembrie
Boca Bordei, Ramona : *Între real și fantastic*, în *Orizont*, an. XXIII, 1972, nr. 8, 22 iunie
Braga, Mircea : *De la poezii (1916) la Ultimele sonete*, în *Limbă și literatură*, 1967, vol. XXIII
Braga, Mircea : *Teatrul lui V. Voiculescu*, în *Transilvania*, an. I, 1972, nr. 3, iulie
Brumaru, A. I. : *Teatrul lui V. Voiculescu*, în *Astra*, an. VII, 1972, nr. 8, august
Bucur, Septimiu : *V. Voiculescu, Întrezăriri*, în *Gîndirea*, an. XIX, 1940, nr. 7, septembrie
Caraion, Ion : *Momente și moduri lirice* (I) ; *V. Voiculescu*, în *Viața românească*, an. XVIII, 1965, nr. 12, decembrie
Caraion, Ion : *Planete [...] V. Voiculescu [...]*, în *Viața românească*, an. XXI, 1968, nr. 8, august
Caraion, Ion : *Fotoliul gol*, în *România literară*, an. III, 1970, nr. 42, 15 octombrie
Carianopol, Virgil : *V. Voiculescu*, în *Steaua*, an. XVIII, 1967, nr. 8, august
Carianopol, Virgil : *Cu poetul V. Voiculescu*, în *România literară*, an. III, 1970, nr. 31, 30 iulie
Călin, Liviu : *Urcuș în taină*, în *Săptămîna*, 1974, nr. 175, 12 aprilie
Călinescu, G. : *V. Voiculescu, Destin*, în *Adevărul literar și artistic*, an. XII, 1933, nr. 680, 17 februarie
Călinescu, G. : *V. Voiculescu, La pragul minunii*, în *Adevărul literar și artistic*, an. XIII, 1934, nr. 687, 4 februarie
Călinescu, G. : *V. Voiculescu, La pragul minunii*, în *Viața românească*, an. XXVI, 1934, nr. 3, 15 februarie
Călinescu, G. : *V. Voiculescu, Urcuș*, în *Adevărul literar și artistic*, an. XVIII, 1937, nr. 862, 13 iunie
Călinescu, G. : *V. Voiculescu*, în *Revista fundațiilor regale*, an. VII, 1940, nr. 5, 1 mai
Cesereanu, D. : *V. Voiculescu, Ultimele sonete*, în *Tribuna*, an. 1965, nr. 7, aprilie
Cioculescu, Șerban : *V. Voiculescu, Destin*, în *Adevărul*, an. 47, 1933, nr. 15, 30 noiembrie
Cioculescu, Șerban : *V. Voiculescu. Portret*, în *Glasul patriei*, an. III, 1963, nr. 14, 10 mai
Constantinescu, Pompiliu : *V. Voiculescu, Poeme cu îngeri*, în *Viața literară*, an. I, 1927, nr. 36, 5 februarie



Scanned with OKEN Scanner

Crevedia, N.: *Poetul V. Voiculescu* — interviu, în *Universul literar*, an. 46, 1930, nr. 21, 18 mai
Crevedia, N.: *Poezia românească a lui V. Voiculescu*, în *Calendarul*, an. II, 1933, nr. 523, 12 noiembrie
Cristev, Diana: *V. Voiculescu. Final la poemul Hanului cu urși*, în *Manuscriptum*, an. VIII, 1977, nr. 1
Crohmălniceanu, Ov. S.: *V. Voiculescu, Zahei orbul*, în *Luceafărul*, an. XIV, 1971, nr. 9, 27 februarie
Crohmălniceanu, Ov. S.: *Poezia lui V. Voiculescu*, în *Revista de istorie și teorie literară*, an. XXII, 1973, nr. 4, octombrie—decembrie
Cubleșan, Constantin: *V. Voiculescu, Gimnastica sentimentală*, în *Tribuna*, an. XIV, 1970, nr. 28, 9 iulie
Davidescu, N.: *V. Voiculescu, Poeme cu îngeri*, în *Universul literar*, an. XLIV, 1928, nr. 22, 27 mai
Dianu, Romulus: *Despre V. Voiculescu*, în *Ramuri*, an. VII, 1970, nr. 11, 15 noiembrie
Dimitrescu, Ion: *V. Voiculescu, Fata ursului*, în *Curentul*, an. III, 1930, nr. 1027, 30 noiembrie
Doinaș, Aug. Șt.: *Lirica de dragoste a lui V. Voiculescu*, în *Familia*, an. VIII, 1972, nr. 4, aprilie și nr. 5, mai
Drăgoescu, Adrian: *V. Voiculescu, Pirgă. Poezii*, în *Adevărul literar și artistic*, an. II, 1921, nr. 20, 10 aprilie
Dumitrescu-Bușulenga, Zoe: *Ultimele sonete în opera lui V. Voiculescu*, în *Viața românească*, an. XXVI, 1973, nr. 5, mai
Dumitrescu-Bușulenga, Zoe: *Nouă glossă la sonete*, în *Secolul XX*, 1975, nr. 9, septembrie
Dumitrescu-Bușulenga, Zoe: *V. Voiculescu poetul*, emisiune TV, marți, 25 martie, 1980
Florescu, Nicolae: *V. Voiculescu, În marginea dramaturgiei; Pribeaga*, în *Manuscriptum*, an. VIII, 1977, nr. 2
Florescu, Nicolae: *V. Voiculescu, Lecția construcției de sine*, în *Manuscriptum*, an. IX, 1978, nr. 1
Giurgiu, Felicia: *Observații asupra lexicului lui V. Voiculescu*, în *Limbă și literatură*, 1970, nr. 24
Grăsoiu, Liviu: *V. Voiculescu — romancier. Relief*, în *Ateneu*, an. VIII, 1971, nr. 6, iunie
Grăsoiu, Liviu: *Și alte sonete*, în *Steaua*, an. XXIII, 1972, nr. 4, februarie
Grăsoiu, Liviu: *Poezia lui V. Voiculescu*, în *Ateneu*, an. XV, 1978, nr. 2, iunie
Grigorovici, Ilina: *Fascinația în povestirile lui V. Voiculescu*, în *Luceafărul*, an. XI, 1968, nr. 39, 28 septembrie



Scanned with OKEN Scanner

Gorcea, Petre : *Sonetele lui V. Voiculescu*, în *Viața românească*, an. XVIII, 1965, nr. 4, aprilie
Heresou, N. I. : *Poezia lui V. Voiculescu*, în *Pleiada*, an. II, 1926, nr. 3—4, ianuarie—februarie
Heresou, N. I. : *V. Voiculescu și poezia pură*, în *Gîndirea*, an. XXII, 1943, nr. 7, august
Ionescu, Const. D. : *V. Voiculescu*, în *Ramuri*, an. XXIX, 1937, nr. 7, septembrie
Ionescu, Constant : *Amintiri despre V. Voiculescu*, în *România literară*, an. IV, 1971, nr. 26, 24 iunie
Ionescu, Gelu : *Note la proza lui V. Voiculescu*, în *România literară*, an. VII, 1974, nr. 30, 25 iulie
Iorgulescu, Mihai : *V. Voiculescu, Pîrgă*, în *Sburătorul literar*, an. I, 1921, nr. 5, 15 octombrie
Iorgulescu, Mircea : *V. Voiculescu, Zahei orbul*, în *România literară*, an. IV, 1971, nr. 10, 4 martie
Isac, C. : *V. Voiculescu, Teatru*, în *Ateneu*, an. IX, 1972, nr. 10, octombrie
Lascarov-Moldovanu : *Poeme cu îngeri*, în *Țara noastră*, an. VIII, 1927, nr. 17
Maniu, Adrian : *V. Voiculescu — omul*, în *Luceafărul*, an. IX, 1966, nr. 44, 29 octombrie
Manolescu, N. : *Povestirile lui V. Voiculescu*, în *Luceafărul*, an. XIV, 1971, nr. 2, 9 ianuarie
Marino, Adrian : *Opera postumă a lui V. Voiculescu, Ultimele sonete închipuite ale lui Shakespeare*, în *Contemporanul*, an. XIX, 1965, nr. 6, 5 februarie
Martin, Aurel : *Ultimele sonete închipuite ale lui W. Shakespeare, în traducere imaginară, de V. Voiculescu*, în *Gazeta literară*, an. 12, nr. 17, 22 aprilie 1965
Martin, Aurel : *Unicul roman al lui V. Voiculescu*, în *România literară*, an. IV, 1971, nr. 33, 12 august
Mateescu, Traian : *V. Voiculescu*, în *Ramuri*, an. XXXI, 1939, nr. 5—6, mai—iunie
Mateescu, Traian : *V. Voiculescu, Poeme cu îngeri*, în *Gînduri noi*, 1927, martie
Măduța, Ilie : *V. Voiculescu, Zahei orbul*, în *Orizont*, an. XXII, 1971, nr. 6, iunie
Micu, Dumitru : *V. Voiculescu, Poezii*, în *Gazeta literară*, an. XV, nr. 25, 20 iunie, 1968
Mihăescu, Gib, I. : *Dramele și drama poetului V. Voiculescu*, în *Calendarul*, an. II, 1933, nr. 523, 12 noiembrie



Scanned with OKEN Scanner

Mincu, Marin : *Poetul V. Voiculescu, între angelic și dionysiac*, în *Lucrări științifice, Institutul Pedagogic Constanța*, seria filologie, 1970
Mincu, Marin : *V. Voiculescu — prozator fantastic*, în *Tomis*, an. V, 1970, nr. 9, septembrie
Moșescu, Octavian : *Vasile Voiculescu*, în *Viața Buzăului*, 1979, nr. 484, 7 septembrie
Muntean, George : *V. Voiculescu — dimensiunea autobiografică a operei*, în *România literară*, an. III, 1970, nr. 9, 26 februarie
Muntean, George : *V. Voiculescu și fabulosul folcloric*, în *Viața românească*, an. XXIII, 1970, nr. 2, februarie
Munteanu, Virgil : *V. Voiculescu — Gimnastica sentimentală*, în *Teatrul*, an. XX, 1975, nr. 3, martie
Mutașcu, Dan : *Pictură prin cuvînt*, în *Săptămîna*, 1978, nr. 385, 21 aprilie
Negoiță, Lucia : *V. Voiculescu*, în *Orizont*, an. XXVII, 1976, nr. 29, 22 iulie
Negoițescu, Ion : *Poeziile lui V. Voiculescu*, în *Revista Cercului Literar*, 1945, nr. 4
Negoițescu, Ion : *Un nou Voiculescu*, în *Luceafărul*, an. IX, 1966, nr. 9, februarie
Nicolescu, Vasile : *Le Sonnet roumain*, în *Revue Roumaine*, an. XX, 1966, nr. 1, ianuarie
Nițulescu, Jules : *Despre știință și literatură*, — în *Cronica*, an. V, 1970, nr. 15, 11 aprilie
O. B. : *V. Voiculescu, Poeme cu îngeri*, în *Viața românească*, an. XIX, 1927, nr. 2, februarie
Oarcăsu, Ion : *Sonetele — „Psalmi de taină"*, în *Tribuna*, an. XI, 1967, nr. 43, 26 octombrie
Olteanu, Tudor : *Fantasticul prozei lui V. Voiculescu*, în *Cronica*, an. IV, 1969, nr. 42, 18 octombrie
Pană, Saşa : *V. Voiculescu și Urmuz*, în *Manuscriptum*, an. IV, 1973, nr. 3
Papadima, Ovidiu : *V. Voiculescu, Urcuș*, în *Gîndirea*, an. XVI, 1937, nr. 6, iunie
Papadima, Ovidiu : *Peisajul interior în poezia lui V. Voiculescu*, în *Gîndirea*, an. XXII, 1943, nr. 7, august—septembrie
Papadima, Ovidiu : *Shakespeare în traducere imaginară de V. Voiculescu*, în *Ramuri*, an. II, 1965, nr. 2, februarie
Păunescu, Constantin : *Voiculescu epigramist*, în *Argeș*, an. I, 1966, nr. 7, decembrie



Scanned with OKEN Scanner

Păunescu-Ulmu, T.: *Un nou volum de poeme de V. Voiculescu: Întrezăriri*, în *Ramuri*, an. XXXII, 1940, nr. 6—8, iunie—iulie-august
Păunescu-Ulmu, T.: *Poezia lui V. Voiculescu*, în *Ramuri*, an. XLII, 1947, nr. 4, aprilie
Pillat, Dinu: *Premiul național de poezie*, în *Albatros*, 1941, nr. 7, 15 iunie
Pillat, Dinu: *Un mare povestitor: V. Voiculescu*, în *Contemporanul*, an. XXI, 1967, nr. 10, 10 martie
Pillat, Dinu: *V. Voiculescu* — emisiune radiofonică, din 23 ianuarie, 1968
Pillat, Dinu: *V. Voiculescu la epoca genezei povestirilor*, în *România literară*, an. III, 1970, nr. 15, 9 aprilie
Pillat, Dinu: *V. Voiculescu la epoca genezei „povestirilor"*, în *Gîndirea*, an. XXII, 1943, nr. 7, august—septembrie
Piru, Al.: *Metamorfozele romanului*, în *România literară*, an. IV, 1971. nr. 9, 25 februarie
Piru, Al.: *Teatrul lui V. Voiculescu*, în *România literară*, an. V, 1972, nr. 23, 1 iunie
Piru, Al.: *Nuvelele lui V. Voiculescu*, în *Ramuri*, an. IX, 1972, nr. 11, 15 noiembrie
Pop, Augustin [Z. N.]: *V. Voiculescu, Destin*, în *Pagini basarabene*, an. I, 1936, nr. X—XI, octombrie—noiembrie
Pop, Ion: *Poezia lui V. Voiculescu*, în *Luceafărul*, an. IX, 1966, nr. 35, 27 august
Pop, Ion: *V. Voiculescu și tentația mitului*, I—II, în *Luceafărul*, an. X, 1967, nr. 13, 1 aprilie și nr. 14, 8 aprilie
Pop, Marius: *V. Voiculescu și G. Tutoveanu*, în *Cronica*, an. XIV, 1979, nr. 10, 9 martie
Pop, Marius: *Acasă la V. Voiculescu*, în *Viața Buzăului*, an. IV, 1973, nr. 1592, 8 aprilie
Pop, Marius: *Din laboratorul de creație al lui V. Voiculescu*, în *Orizont*, an. XXVII, 1976, nr. 35, 2 septembrie
Popa, Victor I.: *V. Voiculescu, Fata ursului*, în *Duminica universului*, an. I, 1931, nr. 1, ianuarie
Popescu, Ion Apostol: *Un filon bizantin al tiricii lui V. Voiculescu*, în *Tribuna*, an. XX, 1976, nr. 33, 12 august
Poruciuc, Adrian: *The Dramatic Triangl with Shakespeare and Voiculescu*, în *Analele Științifice ale Universității din Iași*, seria lingvistică-literatură, an. XXI, 1975
Rău, Aurel: *Poezia lui V. Voiculescu*, în *Steaua*, an. XVIII, 1967, nr. 6, iunie



Scanned with OKEN Scanner

Rebreanu, Vasile : *Lumea fantasticului : V. Voiculescu*, în *Tribuna*, an. XX, 1976, nr. 25, 17 iunie
Rozenkrantz, M. : *V. Voiculescu, Destin*, în *Azi*, an. III, 1934, nr. 3, mai
Sadoveanu, I. M. : *Însemnări pentru volumul Destin*, în *România literară*, an. II, 1933, nr. 88, 23 decembrie
Sandu, Vasile : *Proza lui Voiculescu și problemele subconștientului*, în *Analele Universității București*, seria limbă și literatură română, 1970, nr. 1
Scurtu, N. : *Câteva autografe V. Voiculescu*, în *Viața Buzăului*, an. IX, 1976, nr. 2023, 2 martie
Sevastos, Mihail : *V. Voiculescu, Fata ursului*, în *Adevărul literar și artistic*, an. IX, 1930, nr. 522, 7 decembrie
Simion, Eugen : *V. Voiculescu*, I—II, în *Luceafărul*, an. XVIII, 1975, nr. 43, 25 octombrie, și nr. 44, 1 noiembrie
Simion, Eugen : *Povestirile lui V. Voiculescu*, în *România literară*, an. IX, 1976, nr. 6, 5 februarie
Solomon, Petre : *V. Voiculescu, Ultimele sonete închipuite ale lui Shakespeare, în traducere imaginară de V. Voiculescu*, în *Romanian Rewiew*, an. XIX, 1965, nr. 3, iulie—septembrie
Stoica, Traian : *V. Voiculescu, Poezii*, în *Viața românească*, an. XXI, 1968, nr. 6, iunie
Stancu, Zaharia : *Memorii. Viață, Poezie, Proză. Gib. I. Mihăescu, V. Voiculescu și alții*, în *Luceafărul*, an. XIV, 1971, nr. 47, 20 noiembrie
Stancu, Zaharia : *Locuri de mormînt*, în *Luceafărul*, an. XIV, 1971, nr. 47, 20 noiembrie
Streinu, Vladimir : *V. Voiculescu, un caz de mimetism creator*, în *Luceafărul*, an. IX, 1966, nr. 2, 8 ianuarie
Ștefan, Corneliu : *Pe urmele lui Vasile Voiculescu*, în *Viața Buzăului*, 1968, nr. 204, 13 octombrie
Ștefănescu, Alex. : *V. Voiculescu, Zahei orbul*, în *Revista bibliotecilor*, an. XXIV, 1971, nr. 3, martie
Ștefănescu, Mircea : *V. Voiculescu, Umbra*, în *Ordinea*, 1935, 29 noiembrie
Teodorescu-Branișteanu, Tudor : *V. Voiculescu, Destin*, în *Cuvîntul liber*, an. I, 1934, nr. 10
Teodorescu-Branișteanu, Tudor : *Emisiuni de altădată*, în *Presa noastră*, 1967, nr. 8, august
Tihan, T. : *V. Voiculescu, Zahei orbul*, în *Steaua*, an. XXII, 1971, nr. 4, aprilie



Scanned with OKEN Scanner

Tihan, T.: *Teatrul lui V. Voiculescu*, în *Steaua*, an. XXIII, 1972, nr. 18, 30 septembrie
Titel, Sorin: *Proza lui V. Voiculescu*, în *România literară*, an. V, 1972, nr. 49, 30 noiembrie
Todoran, Eugen: *Celălalt tărîm în poemele lui V. Voiculescu*, în *Revista fundațiilor regale*, an. IX, 1942, nr. 8.
Tomuș, Mircea: *Sonetele lui V. Voiculescu*, în *Steaua*, an. XVI, 1965, nr. 3, martie
Tomuș, Mircea: *Program realist și social în teatrul lui V. Voiculescu*, în *Steaua*, an. XXII, 1971, nr. 12, 16—31 octombrie
Ungureanu, Cornel: *Ultimele sonete ale lui Shakespeare, în traducere imaginară de V. Voiculescu*, în *Orizont*, an. XVI, 1965, nr. 4, aprilie
Ungureanu, Cornel: *V. Voiculescu și lumea miturilor originare*, în *Tribuna*, an. XVI, 1972, nr. 45, 9 noiembrie
Ungureanu, Cornel: *Conversație și modelare în proza lui V. Voiculescu*, în *Ateneu*, an. X, 1973, nr. 3, martie
Ulici, Laurențiu: *V. Voiculescu, Teatru*, în *Contemporanul*, an. XXVI, 1972, nr. 26, 23 iunie
Vasilescu-Capsali, N.: *Document*, în *Ateneu*, an. XIII, 1976, nr. 3, septembrie
Vianu, T.: *V. Voiculescu, Poeme cu îngeri*, în *Gîndirea*, an. VII, 1927, nr. 5, mai
Vianu, T.: *Poezia lui V. Voiculescu*, în *Revista fundațiilor regale*, an. X, 1944, nr. 8, august
Vianu, T.: *V. Voiculescu, Umbra*, în *Gîndirea*, an. XV, 1935, nr. 1, ianuarie
Vizirescu, Pan M.: *Poetul Vasile Voiculescu*, în *Gîndirea*, an. XXII, 1943, nr. 7, august—septembrie
Vlad, Ion: *V. Voiculescu, Zahei orbul*, în *Tribuna*, an. XV, 1971, nr. 1, 7 ianuarie
Vlădescu, Toma: *Poezia lui Vasile Voiculescu*, în *Gîndirea*, an. XIV, 1935, nr. 6, iunie
Vlădescu, Toma: *V. Voiculescu, Umbra*, în *Gîndirea*, an. XV, 1936, nr. 1, ianuarie
Voiculescu, Ion: *Vasile Voiculescu. 85 de ani de la naștere. Scurtă evocare*, în *Steaua*, an. XX, 1969, nr. 2, februarie
Zalis, H.: *V. Voiculescu sau Romantismul genezei*, în *Luceafărul*, an. XIII, 1970, nr. 52, 26 decembrie
* * * *V. Voiculescu în pagini de corespondență*, cu o prezentare de Lizica Mușatescu, în *Cronica*, an. II, 1967, nr. 20, 20 mai



Scanned with OKEN Scanner

* * * *V. Voiculescu. Corespondență, inedită*, cu o prezentare de Emil Manu, în *Luceafărul*, an. XII, 1969, nr. 50, 13 decembrie
* * * *Din corespondența lui V. Voiculescu*, cu o prezentare de Marius Pop, în *Orizont*, an. 27, 1976, nr. 42, 21 octombrie

## În volume

* * * *Articole, comunicări, documente. Omagiu V. Voiculescu*, editat de Comitetul de cultură și educație socialistă Buzău, Buzău, 1974 ; 1980
* * * *Izvoare folclorice și creație originală*, București, Editura Academiei R.S.R., 1970
Anghel, Paul : *Arhivă sentimentală*, București, EPL, 1968
Apetroaie, Ion : *V. Voiculescu*, București, Editura Minerva, 1975
Ardeleanu, Virgil : *Proza poeților*, București, EPL, 1969
Balotă, Nicolae : *De la Ion la Ioanide*, București, Editura Eminescu, 1974
Boz, Lucian : *Cartea cu poeți*, București, Editura Vremea, 1941
Braga, Mircea : *Sincronism și tradiție*, Cluj, Editura Dacia, 1972
Caraion, Ion : *Duelul cu crinii*, București, Editura Cartea românească, 1972
Carianopol, Virgil : *Scriitori care au devenit amintiri*, București
Călin, Liviu : *Recitind clasicii*, Iași, Editura Junimea, 1975
Călinescu, G. : *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, București, Fundația regală pentru literatură și artă, 1941
Călinescu, G. : *Ulysse*, București, 1967
Cioculescu, Șerban : *Aspecte literare contemporane*, București, Editura Minerva, 1972
Constantinescu, Pompiliu : *Scrieri*, 5, București, Editura Minerva, 1971
Crohmălniceanu, Ov. S. : *Literatura română și expresionismul*, București, Editura Eminescu, 1971
Crohmălniceanu, Ov. S. : *Literatura română între cele două războaie mondiale*, 2, București, Editura Minerva, 1974
Cubleșan, Constantin : *Teatrul. Istorie și actualitate*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1979
Dan, Sergiu Pavel ; *Proza fantastică românească*, București, Editura Minerva, 1975



Scanned with OKEN Scanner

Datcu, Iordan și S[abina] C. Stroescu: *Dicționarul folcloriștilor*, București, Editura științifică și enciclopedică, 1979
Davidescu, N.: *Aspecte și direcții literare*, București, Editura Minerva, 1975
Dima, Al.: *Arta populară și relațiile ei*, București, Editura Minerva, 1971
Doinaș, Aug. Ștefan: *Orfeu și tentația realului*, București, Editura Eminescu, 1974
Grăsoiu, Liviu: *Poezia lui Vasile Voiculescu*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1977
George, Alexandru: *Semne și repere*, București, Editura Cartea românească, 1971
Ionescu, Gelu: *Romanul lecturii*, București, Editura Cartea românească, 1976
Iorga, Nicolae: *Istoria literaturii românești contemporane*, București, Editura Adevărul, 1934
Leon, Aurel: *Umbre*, 2, Iași, Editura Junimea, 1972
Lovinescu, E.: *Istoria literaturii române contemporane, Evoluția poeziei lirice*, București, Editura Ancora, 1927
Manolescu, N.: *Metamorfozele poeziei*, București, EPL, 1968
Mincu, Marin: *Critice*, 2, București, Editura Cartea românească, 1971
Martin, Aurel: *Poeți contemporani*, București, EPL, 1967
Martin, Aurel: *Metonimii*, București, Editura Eminescu, 1974
Micu, Dumitru: *„Gîndirea" și gîndirismul*, București, Editura Minerva, 1975
Mihăescu, N.: *Fragmente din critica literară*, București, Editura Casa școalelor, 1939
Negoițescu, Ion: *Scriitori moderni*, București, EPL, 1966
Nicolescu, Vasile: *Starea lirică. Eseuri*, București, Editura Eminescu, 1975
Oarcăsu, Ion: *Prezențe poetice*, București, EPL, 1968
Ornea, Z.: *Tradiționalism și modernitate în deceniul al treilea*, București, Editura Eminescu, 1980, p. 565—574
Papadima, Ovidiu: *Scriitorii și înțelesurile vieții*, București, Editura Minerva, 1971
Pillat, Dinu: *Mozaic istorico-literar*, ed. a II-a, București, Editura Eminescu, 1971
Pillat, Ion: *Tradiție și literatură*, București, Casa școalelor, 1943
Piru, Al.: *Varia, Studii și observații critice*, 2, București, Editura Eminescu, 1973
Pop, Ion: *Transcrieri*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1976



Scanned with OKEN Scanner

Popa, Marian : *Dicționar de literatură română contemporană*, ed. a II-a, București, Editura Albatros, 1977
Rotaru, Ion : *O istorie a literaturii române*, 2, București, Editura Minerva, 1972
Simion, Eugen : *Scriitori români de azi*, 2, București, Editura Cartea românească, 1976
Sorescu, Roxana : *Interpretări*, București, Editura Cartea românească, 1979
Streinu, Vladimir : *Pagini de critică literară*, 3, București, Editura Minerva, 1974
Tohăneanu, G. I. : *Dincolo de cuvînt*, București, Editura științifică și enciclopedică, 1976
Tomuș, Mircea : *Cincisprezece poeți*, București, EPL, 1968
Ungheanu, M. : *Pădurea de simboluri*, București, Editura Cartea românească, 1973
Ungureanu, Cornel : *Proză și reflexivitate*, București, Editura Eminescu, 1977
Valerian, I. M. : *Cu scriitorii prin veac*, București, EPL, 1967
Vianu, Tudor : *Figuri și forme literare*, București, Casa școalelor, 1946
Vlad, Ion : *Descoperirea operei*, Cluj, Editura Dacia, 1970
Vlad, Ion : *Povestea. Destinul unei structuri epice*, București, Editura Minerva, 1972
Voiculescu, Marin și Mircea Anghelescu : *Medici scriitori... Scriitori medici*, București, Editura medicală, 1964
Zaharia-Filipaș, Elena : *Introducere în opera lui Vasile Voiculescu*, București, Editura Minerva, 1980
Zalis, H. : *Aspecte și structuri neoromantice*, București, Editura Cartea românească, 1975
* * * *Literatura română. Dicționar cronologic*, București, Editura științifică și enciclopedică, 1979
* * * *Scriitori români. Mic dicționar*, București, Editura științifică și enciclopedică, 1978
* * * *Dicționar de literatură română*, București, Editura Univers, 1979
* * * *Literatură română contemporană*, I, Poezia, București, E.A., 1980

Scanned with OKEN Scanner

# SUMAR

Introducere

Notă asupra ediției / 20

Autoportret romantic la 67 de ani / 21

IN MEMORIAM

ADRIAN MANIU
V. Voiculescu — omul / 24
TUDOR TEODORESCU-BRANIȘTE
Doctorul Vasile Voiculescu / 27
DINU PILLAT
V. Voiculescu la epoca genezei „Povestirilor" / 30
ION CARAION
V. Voiculescu / 33
CONSTANT IONESCU
Amintiri despre Vasile Voiculescu / 35
ZAHARIA STANCU
Locuri de mormînt / 38

POETUL

G. CĂLINESCU
V. Voiculescu / 42
OVIDIU PAPADIMA
Peisajul interior în poezia lui V. Voiculescu / 50
ION PILLAT
V. Voiculescu, poet al țării și al sufletului ei / 58



Scanned with OKEN Scanner

TUDOR VIANU
Alegorism [V. Voiculescu] / 62
VLADIMIR STREINU
Opera literară a lui V. Voiculescu / 70
DUMITRU MICU
Vasile Voiculescu / 86
VASILE NICOLESCU
Voluptatea metaforei la Vasile Voiculescu / 90
PERPESSICIUS
Sonetele unei iubiri / 92
ADRIAN MARINO
Opera postumă a lui V. Voiculescu : Ultimele sonete închipuite ale lui Shakespeare / 101
ION OARCĂSU
Sonetele — Psalmi de taină / 105
ȘTEFAN AUG. DOINAȘ
Lirica de dragoste a lui V. Voiculescu / 110
ZOE DUMITRESCU-BUȘULENGA
Ultimele sonete în opera lui V. Voiculescu / 123
EUGEN SIMION
V. Voiculescu / 129
ROXANA SORESCU
Inițierea prin eros / 136

POVESTITORUL

VLADIMIR STREINU
[Povestirile lui V. Voiculescu] / 156
ION POP
V. Voiculescu și tentația mitului / 166
VIRGIL ARDELEANU
Vasile Voiculescu / 173
ION VLAD
Marginalii la o estetică a povestirii : V. Voiculescu / 185
GEORGE MUNTEAN
V. Voiculescu — orizontul folcloric al scrisului său / 195
NICOLAE MANOLESCU
Povestirile lui V. Voiculescu / 203
ALEXANDRU GEORGE
V. Voiculescu și povestirile sale / 207



Scanned with OKEN Scanner

MIHAI UNGHEANU
V. Voiculescu și traseele prozei fantastice / 221
AUREL MARTIN
V. Voiculescu romancier / 229
ION VLAD
V. Voiculescu. Zahei orbul / 231
N. BALOTĂ
V. Voiculescu sau duhul povestirii / 235
II.1 Modelul hagiografic / 235
5. O „altă" vedere / 237
7. Un inocent în infern / 239
8. Cuplul parabolic / 240
ION APETROAIE
[...] Romanul unui destin tragic / 244

DRAMATURGUL

OV. S. CROHMĂLNICEANU
Influențe expresioniste în piesele lui V. Voiculescu / 254
MIRCEA TOMUȘ
Prefață / 257
AL. PIRU
[Teatrul lui V. Voiculescu] / 269
MIRCEA BRAGA
V. Voiculescu. Dramaturgul / 272

Tabel cronologic

Bibliografia operei lui V. Voiculescu / 297
Bibliografie critică selectivă / 298
În periodice / 298
În volume / 306

Scanned with OKEN Scanner

Lector : BOGDAN BĂDULESCU
Tehnoredactor : ELENA PREDA

*Apărut 1981. Bun de tipar 6.VIII. 1981.*
*Coli tipar 19,50.*

Tiparul executat sub comanda
nr. 37 la
Intreprinderea poligrafică
„13 Decembrie 1918“,
str. Grigore Alexandrescu nr. 89-97
București,
Republica Socialistă România

Scanned with OKEN Scanner

10

Lei 9,25

biblioteca critică

Scanned with OKEN Scanner